TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)
Publicație bilunară care apare sub egida
Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Nicolae Breban
Andrei Marga
D. R. Popescu
Alexandru Surdu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager / redactor-șef)
Ovidiu Petca
(secretar de redacție)
Ioan-Pavel Azap
Ani Bradea
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mlești

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59. 14. 98
Fax (0264) 59. 14. 97
E-mail: redactia@revistatribuna. ro
Pagina web: www. revistatribuna. ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă: Bruno Bradt, *Oleg*
tehnica mixta, carton reciclat, 80 x 240 cm

Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”

- textele pot fi trimise până în 30 octombrie 2019 -

Revista de cultură „Tribuna”, în colaborare cu Consiliul Județean Cluj, organizează a șaptea ediție a Concursului Național de Literatură „Ioan Slavici”. Concursul conține două secțiuni: roman și proză scurtă.

Pot participa autori de toate vârstele, cu sau fără volume personale publicate, cu condiția ca textele trimise pentru concurs să fie **inedite**. Pentru roman, se va trimite un fragment de maximum 20 de pagini; pentru proza scurtă, numărul textelor rămâne la latitudinea autorului, cu condiția ca acestea să nu însumeze mai mult de 20 de pagini.

Juriul va fi format din redactori ai revistei „Tribuna” – critici literari, eseiști și prozatori.

Premiile constau în publicarea textelor în revista „Tribuna”.

Festivitatea de premiere și manifestările adiacente concursului se vor desfășura la Cluj-Napoca, **în cadrul Zilelor „Ioan Slavici”, între 13-15 noiembrie 2019**, la care premianții concursului vor fi invitați.

Materialele vor fi expediate prin email, ca documente atașate, pe adresa *redactiatribuna@gmail.com* cu mențiunea expresă „Pentru Concursul Slavici”!

Nu se acceptă mesaje neconforme cerințelor, scanări după manuscrise sau texte inserate în corpul mesajului trimis. Autorii sunt rugați să precizeze secțiunea la care se înscriu – roman sau proză scurtă.

Informații suplimentare la Redacția Tribuna, tel. 0264-591498.

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com
comentarii
analize
interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (I)

Mircea Arman

Mircea Arman

Ideea de adevăr a preocupat gîndirea umană încă din cele mai vechi timpuri. Ea a fost dezbătută variat încă din vremea așa-ziselor culturi primitive și pînă în contemporaneitate. De ea este legată atît opera literară cît și gîndirea filosofică sau arta, dar nu mai puțin cercetarea științifică fundamentală. Din China antică pînă în India, din Sumer și pînă în Grecia noțiunea de adevăr se confundă cu însăși existența și dezvoltarea gîndirii umane. Această constatare este de necontestat și prin chiar exprimarea ei implică cercetarea noțiunii de adevăr. Dar ce conținut are această noțiune pe care o numim adevăr și care apare peste tot, în flecăreala cotidiană, în discursul științific, în filosofie, în matematică? Ce este de cercetat asupra unei noțiuni cu care toată lumea a fost de acord și a resimțit-o ca universală acum și dintotdeauna și care prin aceasta a căzut în ascunderea rutinei? Problema, însă, capătă o altă nuanță. Una este să recunoști valabilitatea unui adevăr și alta este a ști ce este adevărul (Heidegger).

La o primă vedere, în perspectiva teoriei cercetării și gîndirii contemporane întrebarea primă care se pune este următoarea: este sau nu valabil un lucru? Cu aceasta ne ancorăm deja în mentalitatea științifică. A doua întrebare care se pune are în vedere o altă întrebare: ce este ceea ce este valabil? - și face referire la interogația de tip filosofic. Cele două întrebări s-au disjuns și problematica lui *ce este adevărul* a fost preluată de filosofie. Acest fapt ține de istoria însăși a gîndirii umane și distincția apare cu claritate încă în gîndirea lui Platon. La Platon încă, se va face distincția între filosofia adevărului privit ca *aletheia* și cea care vede adevărul ca fiind *anamnesis*. Se trece, deci, de la gîndirea oracular - revelatorie a „stăpînitorilor de adevăr", la cea a gînditorilor sistematici cum a fost și Platon, chiar dacă încă tributar metaforei și mitului dar posesor deja al limbajului de tip analitico-discursiv (dianoetic) al filosofului.

De aceea, vom parcurge, mai întîi și la modul succint, concepțiile celor mai însemnați filosofi europeni deja consacrați și nu figuri triste ale flecărelii filosofice contemporane asupra acestei probleme.

Așa cum aminteam deja, Aristotel a influențat decisiv modul de a gîndi al filosofiei occidentale ca, mai apoi, scolasticii să definească adevărul prin formula arhicunoscută *adequatio rei ad intellectus* - adecvarea intelectului la lucrurile reale. Această formulă thomistă s-a vrut, mai apoi, a fi depășită și a căpătat diverse alte conotații și explicații.

La Descartes[1], adevărul se deschide din claritatea și evidența a ceea ce este gîndit. Ideile clare și distincte ale lui *lumen naturale* au un temei în ele însele, acest temei fiind *veracitas Dei*, adică Dumnezeu, care prin modul său de a fi nu ne poate înșela, așa cum ne spunea încă Sf. Augustin. Sunt primele semne ale abordării raționale de tip științific, chiar dacă încă de la greci filosofia europeană este tributară observării, definirii și raportării la lucru, la ceea ce este exterior subiectului.

Spinoza, cartezian prin excelență, ne expune cam aceleași idei într- o altă formulare: *Idea vera debet convenire cum suo ideato*, adică faptul că *Ideea adevărată trebuie să corespundă cu ceea ce este gîndit prin ea*, afirmație coroborată cu alta: *Omnes ideae, quatenus ad Deum referuntur, verae sunt.* Toate ideile, deoarece se raportează la Dumnezeu, sunt adevărate[2]. Tot el ne spune, în aceeași *Etică,* despre faptul că relația gîndire - ființă are același conținut care odată există în forma gîndirii, apoi în forma ființei, fiecare exprimînd aceeași esență, gîndirea și ființa fiind aceleași tot. Aceeași substanță sub atributul gîndirii este lumea inteligibilă, iar sub atributul întinderii este natura. Natură și gîndire exprimă aceeași esență a lui Dumnezeu - substanța unică și absolută. „Nu există decît esența eternă a lui Dumnezeu, spiritul nu are libertate, fiindcă el este mod, determinat de alte moduri". Prin acest mod de gîndire atît Descartes cît și Spinoza se situează clar în plin augustinism, dincolo de orice speculație care ar lega concepția acestora de realismul thomist.

Malebranche, un alt cartezian, crede că există două feluri de adevăruri: „Car il y a deux sortes de verites, Ies unes sont necessaires et les autres contingentes"[3]. „Adevărurile necesare, imuabile prin natura lor și toate celelalte care sunt contingente". Morala, matematica, fizica și metafizica, toate conțin adevăruri necesare. Istoria, gramatica, dreptul pozitiv laic, obiceiurile, țin de voința omului și conțin adevăruri contingente. Malebranche este un spinozist, însă unul într-o formă pioasă, teologică, deși acest fapt nu îl împiedică să vadă cu maximă claritate, mai puțin problema matematicii care nu este decît o metodă, împărțirea științelor în științe ale spiritului și științe ale naturii. Totuși, acest fapt are valabilitatea lui legat de timpul la care a fost emis și de structura imaginativă generală care permitea această împărțire categorială și care este legată de percepția timpului și cunoștințele, etica și morala epocii.

Leibniz nu este de acord cu cei ce caută adevărul în cuvinte. El spune că dacă adevărul s-ar găsi în cuvinte, ar exista tot atîtea adevăruri cîte limbi există, iar Hobbes ar avea dreptate atunci cînd afirmă că există atîtea adevăruri cîți oameni există, acesta stînd la cheremul lor. Această idee a fost reluată în timpul nostru de către Alfred Tarski, în *The Semantic Conception of Truth,* dar și de un Berdiaev, ea fiind, așa cum arătam, cu mult înainte expusă de Leibniz în *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*[4], dar și, mai ales, în *Nouveaux Essais sur l'entendement humain.*[5]Adevărul constă, în opinia filosofului monadelor, în corespundența propozițiilor din spiritul nostru cu lucrurile pe care le numește, ceea ce logic vorbind poate fi considerat valabil, însă privind lucrurile din perspectivă metafizică poate fi ușor considerat un fals. Ca și Descartes, el ajunge la concluzia conform căreia o idee adevărată este sesizată de intelect într-un mod simplu care o face limpede și evidentă. Mergînd mai departe decît Cartesius, el spune că o condiție necesară pentru sesizarea unei idei este ca aceasta să poată fi definită. Ideea nu este nouă și îi aparține lui Aristotel, care spunea că o idee este clară numai atunci cînd îi posedăm definiția. Ce se întîmplă însă cu adevărurile complexe, de tip aritmetic sau geometric, care nu mai pot fi sesizate printr-un act indivizibil al intelectului? Acest lucru necesită o analiză mai atentă iar adevărurile de tip matematic sunt mai degrabă tautologice și au pronunțat caracter de veridicitate, în sensul thomist, decît pe cel de adevăr. Kant își construiește punctul de vedere referitor la natura conceptului de adevăr în *Critica rațiunii pure* și reia această concepție și în manualul său de *Logică,* apărut la Konigsberg în 1800. El spune că adevărul constă în acordul cunoașterii cu obiectul cunoscut, ceea ce nu era nici măcar în epocă un lucru nou. Noi nu avem obiectul decît prin cunoașterea lui, așadar cunoașterea și obiectul ei devine acordul dintre cunoaștere și cunoașterea obiectului ei ceea ce înseamnă: „Cunoașterea mea trebuie să se valideze singură." Acest fapt nu este însă de natură a determina adevărul fiind, de fapt, ceea ce pentru cei din vechime însemna argumentare în cerc, *dialela.* Mergînd mai departe, filosoful german crede, cum bine se știe, că pentru a găsi condițiile generale ale adevărului trebuie, mai întîi, găsit răspunsul la două întrebări: a). Dacă există un criteriu general material al adevărului și b). Dacă există un criteriu general formal al adevărului. Un criteriu material al adevărului nu poate exista, întrucît ar fi contradictoriu în sine însuși, deoarece orice cunoștință este formată din materia și forma ei. Ar rămîne doar criteriul formal, ceea ce în ultimă instanță n-ar fi decît acordul cunoașterii cu ea însăși, ceea ce este același lucru cu legile generale ale intelectului și rațiunii, precum în aserțiunea *ceea ce este este.* Kant arată că acest criteriu nu este suficient pentru adevărul obiectiv dar trebuie considerat ca o condiție necesară. Această observație a lui Kant nu mai este suficientă astăzi în perspectiva a ceea ce s-a dobîndit ca și cunosștere în filosofia ulterioară și în știință.

Pentru Hegel, adevărul nu este un concept fundamental ci unul derivat. La început a fost ființa și non-ființa, care erau una și aceiași. Treptat, prin mecanismul contradicției, devin posibile apariția obiectului și a conceptului. De aici, apare adevărul care este ambivalent: obiectiv și subiectiv. În sensul

Continuarea în pagina 29

Lebede roșii: debutul ca eliberare

Adrian Lesenciuc

Andreea Maftei. (2018).
Lebede roșii. Cuvânt însoțitor de Ioan Holban.
Iași: Junimea. Colecția Numele Poetului. Debut.

Lebede roșii este volumul de debut al unei poete care dă glas coerent eliberării, sub stăpânirea unui *daimon al feminității*, avertizează Ioan Holban în prefață. Andreea Maftei, profesor de limba și literatura română, licențiată în litere la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași, a ales această cale a eliberării, într-un volum coerent și egal cu sine – atipic debuturilor prin tocmai lipsa fluctuațiilor de intensitate a vocii și de expresie poetică – dar care nu a trecut neobservat de critică. De altfel, volumul în manuscris a fost premiat la Festivalul internațional „Tudor Arghezi" de la Târgu-Jiu. Ulterior a fost acceptat a fi publicat în colecția de debut a Editurii Junimea, „Pașii poetului", colecție coordonată de Lucian Vasiliu și Ioan Holban, cel care girează volumul printr-un scurt cuvânt însoțitor:

„În „Lebede roșii", volumul de debut, probabil, îndelung elaborat, de o remarcabilă coerență stilistică și tematică, Andreea Maftei lasă spațiul liric în stăpânirea unui *daimon al feminității* […]. Într-o altă ordine, Andreea Maftei adună în „Lebede roșii" fragmente ale unei existențe cu doi protagoniști: „tu, un Adam, eu, o Evă", Romeo și Julieta, în eterna poveste a păcatului și dragostei" (p.5-6).

Surprinzătoare este opțiunea Andreei Maftei pentru discursul modernist, pentru dezangajarea, dezumanizarea și proiectarea în supra-real a femeii în primă instanță, a cuplului îndrăgostit mai apoi, în contextul unui val de debuturi sub semnul lucidității și ironiei postmoderne. Dar modernitatea poate fi privită ca mod de gândire; este recomandabilă, de fapt, această perspectivă asupra angajării auctoriale (cu siguranță asumate în cazul unui absolvent de litere), care continuă să vadă ca referință nediluată în amestecul avaloric cotidian valorile universale. Surprinzătoare nu este raportarea voluntară la valori imuabile, ci menținerea lor neschimbată în intenția fățișă a vremurilor de a le distorsiona, interpreta ironic, goli de conținut. Iată-ne, așadar, în fața unei poezii în raport cu care angajarea auctorială nu atinge palierul ironic. Din contră se revendică a fi nostalgică: „curge prin mine zăpada primei copilării" (*Curge prin mine zăpada*, p.28), amintind tematic de zăpezile lui Villon, dar fără să amintească și stilistic de antifraza poetului francez de secol XV:

„Azi, roșul luminii mă salvează./ Obrajii, rupți de rutină. Străzi înghesuite,/ străzi noi, tot mai noi și eu.../ Cobor./ Sub pleoape, dealul copilăriei, de-a rostogolul./ Bunica nu e/ Și foamea îmi spune povești./ Lacrimile spală poarta închisă, în ochi/ ce croiesc/ haine pe trupul gol. Prea gol./ Sub țoale țesute de mână./ La suflul brusc, țin piept, înfoiată precum/ o păpădie, în ciuda destinului hărăzit./ Pe sub piele, teribil simț. Secundele/ divulgă secrete." (*Roșu,* p.44).

Substratul nostalgic își păstrează caracteristicile, inclusiv profunzimea, în toate poemele. Stilistic vorbind, mostre din acest zăcământ strălucesc în expunerea pe versantul diurn al poemelor: „Drumul facerii e lung./ Aștept să mă separe și de mine-însămi/ precum foile vremii de Vreme,/ gândind că nu am cum să mă împotrivesc,// mă vor scutura și de oase/ prin cine știe ce uitare/ închisă în sertare aglomerate,/ până când mă vor arde de tot." (*Chihlimbar*, p.16) sau „Urc spre mormântul bunicii,/ aprind/ lumină la căpătâiul amintirilor" (*Răscolire*, p.68).

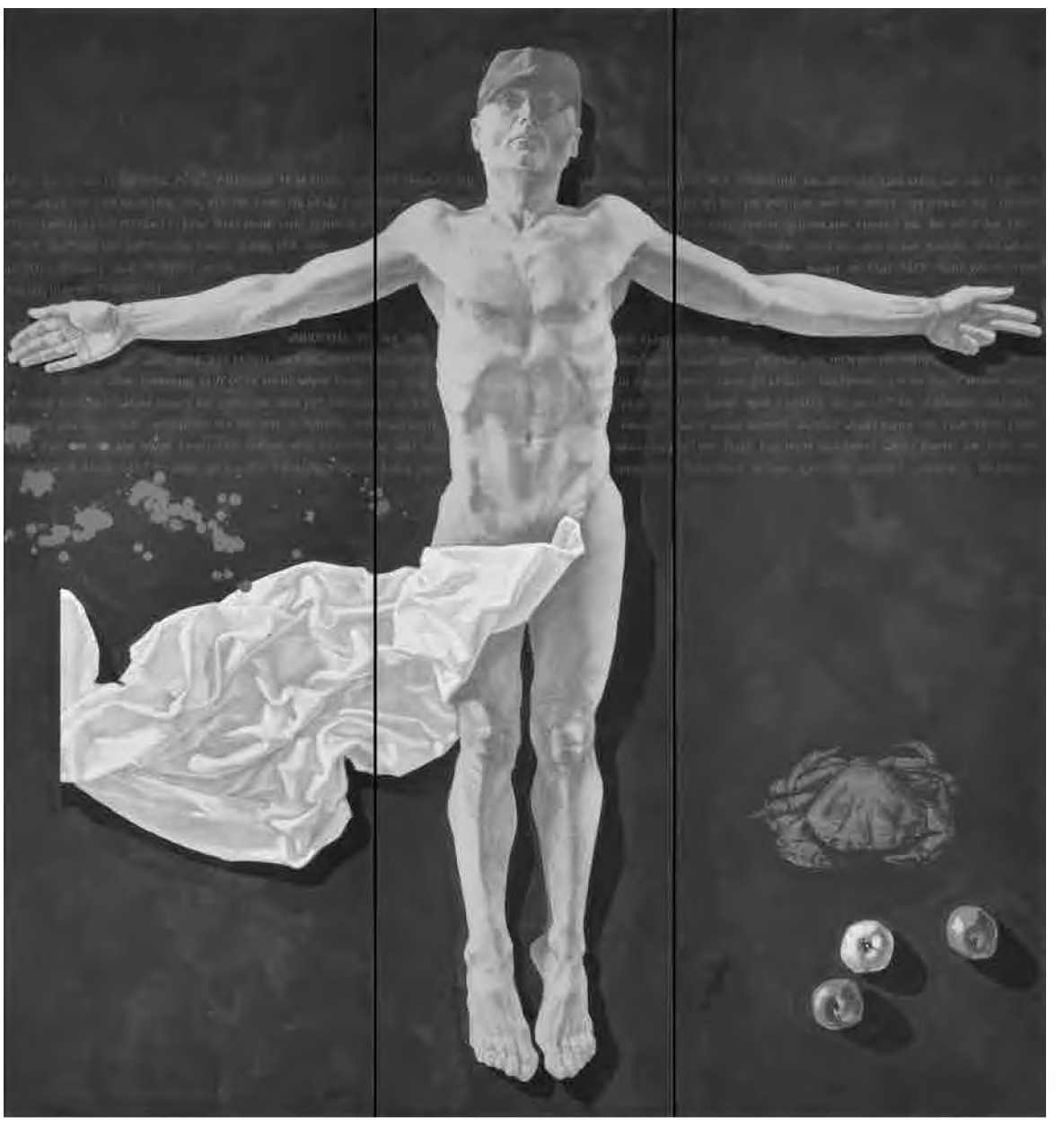
Atipică este, însă, dimensiunea expozitivă a unora dintre poeme. Doar că nu este vorba despre acea descriere golită de puterea sugestiei, ci despre alunecarea spre descriptivismul naiv, apropiat spiritului nipon: „Spre două și ceva,/ femeia cu pene stă rezemată de un fotoliu/ mai bătrână decât visele ei./ Cu o mână caută cu revoltă să desfacă nasturii,/ cu cealaltă se ține de cap,/ își reazemă neputința care a înghițit-o/ ca pe o pradă ușoară" (*Femeia cu pene,* p.63), cu toată prețiozitatea asociată gestului mărunt, care uneori tulbură simplitatea (în același poem): „Câteva mișcări agile,/ dar nepotrivite,/ apoi actul care îi țipă în timpane/ „Femeie cu pene, ce ai făcut?"// Și în liniștea unei singurătăți/ se desfată, convingător, acum,/ între paiete roz și visele/ grele". Aceste căderi din proiectatul orizont discursiv modernist – mă refer doar la reangajare, reumanizare și revenire în real, a se vedea poemul *Răspund* (p.37), care debutează promițător: „Mă-ntrebi ce caut/ în poezie. Iată,/ cu doi copii." – sunt singurele exemple de variație a dicțiunii.

Cred că opțiunea pentru discursul modernist este cea firească, atâta vreme cât în apele acestuia Andreea Maftei se simte bine, probează coerență, rafinament. În această zonă a vibrației la sentimentul cosmic, a fiorului metafizic mereu însoțind, dublând și erodând deopotrivă pașii poetei, poezia Andreei Maftei se prezintă pe sine fără mască:

„Sobor de frunze, din vrerea toamnei/ târzii,/ simt talpa ruginie a vântului, rugul iernii/ și palemele reci ale timpului. Toată puterea/ adunată grabnic, sub nucul bătrân.// Zăpezile/ vor atârna mai greu,/ pe umerii bunilor,/ ori mai înfiorător,/ cu pricina zorilor. Suna-vor cirezile.// La asfințit, psalmul cetății/ de veghe, prin guri de pământ,/ chema-va luceferi,/ sub câte alte primăveri." (*Prin măduva iernilor,* p.88).

Și poate că nu vârste sau generații trebuie căutate în creația ei, ci starea de poezie, care cu siguranță nu lipsește.

■



Bruno Bradt *Suferința forței de luptă,* tehnică mixtă, carton reciclat, 150 x 140 cm

Văzduhul din cuvinte

Horia Bădescu

Bruno Bradt

David, tehnică mixtă, carton reciclat,100 x 150 cm

Constantin Cubleșan
Văzduhul din cuvinte
Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2019

Constantin Cubleșan își oferă și ne oferă, la un important prag de vârstă, o antologie de autor din producția sa poetică. O antologie riguros dar deloc surprinzător alcătuită și articulată, având în vedere calitățile de critic probate cu asupra de măsură de-a lungul întregii sale cariere scriitoricești. Constantin Cubleșan debutează în poezie la cinzeci și patru de ani, doborând recordul arghezian, însă această târzie „deșteptare" a eu-lui liric, pe care tradiția o leagă de obicei de vârsta aurorală, are în cazul său o motivație clar mărturisită în chiar titlul volumului de debut, *Apropierea iernii*, și asumată în substanța acestuia, dar și în decada de cărți de poezie care i-a urmat.

E o poezie de vârstă, elegiacă, născută sub asediul timpului, sub presiunea vremii care se scurge inexorabil și ne duce cu ea: „Mă tot întrebați cine sunt, / Ne tot întrebați cine suntem – / Cu fiece clipă intrăm în pământ / Fără să râdem, fără să plângem..." (*Destin*), o poezie a pustiului existențial, a tristeților cu gust de cenușă: „Sunt trist ca o barcă uitată / Și pustiu ca un țărm părăsit, / Reci talazuri îmi spală privirea – / Inima, iată, a îmbătrânit. Trista nostalgie după ceea ce a fost și nu se va mai întoarce decât în imaginar și memorie, a jindului după iubirile de demult și de altcândva, sub semnul esenianului „mândru-am fost și tânăr și frumos odată!": „Dulce parfum de salcâmi înfloriți - / Strada pezișe, ieșind din oraș, / case bătrâne, în cartier mărginaș – / Nicăieri ca aici nu-s salcâmi-nfloriți.../ Vântul adie-n salcâmii-nfloriți – / Trec peste râu nocturne perechi, / Ritualul e-același din văleaturi străvechi – / Nicăieri ca aici nu-s salcâmi-nfloriți.../ Luna atârnă-n salcâmii-înfloriți – / Primăvara de-atunci s-a mutat în povești, / Te aștept și mă-ntreb de mai ești ori nu ești – / Nicăieri ca aici nu-s salcâmi-nfloriți..." (*Salcâmi*) Ceva din sufletul sublimului derbedeu din Riazan s-a insinuat în minunatele romanțe ale lui Constantin Cubleșan, bântuite de nostalgii iremediabile, de singurătăți și dorințe palpitând în haloul de umbre și lumini ale apuselor zile ale junețiii: „Mai toarnă-mi, iubito, o cupă de vin – / Mi-s buzele arse de-atâtea sărutуri, / Să-mi stâmpere setea nestinsă ce-o am, / Să-mi dea-mpătimirea unor noi începuturi" (*Cântec de pahar*) și pe care poetul le cenzurează cu umorul fin și ironia subțire, atât de bine cunoscute: „Dacă mi-e dor de ceva mi-e dor de-o femeie, Nu de una anume, ci așa-n general – / Mi-e dor de ritualul bluzei ce se descheie / Și de trupul încins, mirosind dulceag, vegetal. / Dacă mi-e dor de ceva, mi-e dor de o noapte / Nu de una anume, ci așa-n general – / Mi-e dor să adorm într-un pat plin de șoapte / Ca-ntr-o tihnă de roci fremătând mineral" (*Dacă mi-e dor*).

Ceva ce, la urma urmei, este și al nostru, al tuturor, pe care unii îl murmurăm fără de cuvinte, iar alții, poeții, dăruiții, ni le redau învesmântate în fastul metaforei și-n cutremurul cuvintelor în care cele de demult s-au retras. Fiindcă, precum zicea subtilul critic de poezie Petru Poantă, pentru Cubleșan „literarul înseamnă expresia sensibilă a semnificantului". Dar nu asta înseamnă „traducerea" de trăiri, de stări interioare, de afectivitate și proiecția lor în înconjurător, adică întruparea poetică a umanității noastre? Da, avea dreptate același critic: „sursa principală a lirismului [său] o constituie atmosfera". Impresionismul poetic care-i marchează jurnalele lirice de voiaj, atmosfera prin care poemul „povestește" impactul, interferențele eu-lui călătorului cu spațiul și umanitatea în care viețuiește pentru o clipă și prin care se raportează, finalmente, la sine însuși.

Și toate aceste amurgiri se alintă în cadențele sonore ale versului clasic, în romanțe, balade, cântece și cantilene, sonete, eseuri lirice și haiku-uri – tot atâtea „clișee prozodice" despre care post-moderniștii și *IT*-iștii versului contemporan sunt cu totul străini – care ne-ajută să ne apropiem tărâmul memoriei, să ne-aducem aminte pe acela sau pe aceia care am fost cândva și pe care acum îi contemplăm în oglinzile vieții furate ca pe niște intruși într-un timp care nu mai este al lor, așa cum timpului lor, al nostru cândva, nu-i mai aflăm posesia decât în vis. Exercițiu din care se naște starea elegiacă și elegia însăși.

Elegii ale iubirii dar și ale satului, Constantin Cubleșan putându-se alătura tot mai firavului pluton al poeților care-și mai asumă orgoliul tragicului vers esenian „Sunt ultimul poet cu satu-n glas". Al satului ce moare, care se duce și duce cu sine valori de morală și viețuire care au fasonat spiritualitatea, viețuirea și istoria acestui neam, ca în cutremurătorul poem *Cucuruzii brazilor*: „[...] Iancu e mort/ numai duhul lui mai colindă / prin cetinile verzi / scuturând cucuruzii brazilor / ca niște clopote surde / ale conștiinței de piatr-a țăranilor".

Elegii care dau expresie poetică dezamăgirilor profunde față de rătăcirile semenilor și lumii în care ni se consumă existența. Lumea de astăzi pe care poetul o așează în diaporame terne precum spoiala cenușie cu care aceasta-și acoperă chipul. Elegiile viețuirii cotidiene ale unei societăți românești din ce în ce mai fără istorie, istorie ale cărei înțelesurile adânci se înecă în zațul consumerismului transnațional. O societate căreia zadarnic i se pun dinainte „oglinzile timpului", al cărei derapaj pare că nu mai poate fi oprit, a cărei călătorie în trenuri delabrate se îndreaptă spre zariștea „terenului viran". O lume „absentă din agora" în care doar poetul se încăpățânează să-și mărturisească dorul de infinitul ucis, și revolta în fața vieții suferite sub absolutul manipulării, al traiului dimpreună cu „șerpii casei", stupoarea dinainte unei țări de „cerșetori la porțile Europei". Și acel strigăt diperat: „Doamne, ce țară e asta? / Pe mâinile cui ne-ai lăsat, Doamne?", din care par izvorâte *Litaniile profane*. Aceste interogări și „taifasuri cu Ziditorul" despre „marea dezordine a lumii",despre răutățile omului și neîntocmita tocmire , după gustul acestuia, a lumii. Scrise cu colcovialitatea care descinde din familiaritatea spiritualității românești în relația cu transcendentul, care nu modifică natura ontologică a acestuia, ci-i recunoaște puterea și-i reclamă prezența în universul profan: „S-a umplut lumea de niște potlogari și de niște nimenea-n traistă / care s-au chivenisit sub privirile tale fără să zici nimica. [...] S-a stricat lumea, Doamne, și Tu te faci că nu vezi nimic / așteptând Judecata aceea care pentru necăjiții lumii ăsteia / nu va însemna mare lucru, pentru că atunci / nu vor mai avea nici atât, / prezentându-și înaintea Ta doar sufletele. Cât despre / mizeria trupească nu va fi, probabil, nici vorbă" (*La Judecata de-Apoi*).

Un discurs de profundă umanitate și vibrație lirică e poezia lui Constantin Cubleșan. Poet adevărat, el dă exemplar măsura adevărului că poezia e un mod de-a ne trăi umanitatea. *Văzduhul din cuvinte[le]* sale e partea eterică și inalienabilă a acesteia.

■

Proze cvasiumoristice

Adrian Țion

Mergând pe formula lansată la debut și îmbunătățită pe parcurs a unor instantanee epice mustind de pulsul trepidant al cotidianului, Ștefan Damian prezintă un nou album cu „portrete de familie" în volumul *Blocul aprins,* publicat la Editura Tribuna în 2019. Sunt portrete actualizate ale unor personaje familiare, desprinse din terifiantul nostru prezent, din anevoiosul și răvășitorul nostru curs spre continuă emancipare. Ca în prozele scurte ale lui Icu Crăciun, eroii lui Ștefan Damian sunt întrupări ilare ale spațiului urban, marginali conturați empatic în frânturi narative cu aspect de incipituri ale unor virtuale dezvoltări de tip nuvelistic. Impresia generală este că unele din aceste scrieri (poveste scurtă în poveste scurtă) sunt narațiuni în care sertarele poveștilor sunt numai pe jumătate deschise. Prozatorul surprinde în câteva fraze o situație, o schițează în ce are ea mai caracteristic, după care te lasă cu ochii în soare ca să vadă ce efect a produs, ce părere a fost în stare să stârnească în cititor. Din acest punct de vedere, Ștefan Damian este un abil mânuitor al secvențelor integrate în întreg, în sensul că știe ce și cât trebuie să semnifice pentru a capta atenția și a menține interesul cititorului.

Sunt evidente componentele stilului colocvial care avansează, prin extinderea pe pagini întregi a dialogului, spre oralitatea neconvențională, colorată și acidă adesea a discursului. Tașu, unul dintre personajele interesante sub aspectul motivației oralității, recunoaște că îi place să povestească, știe întâmplări amuzante din viața orașului, dar nu știe să le scrie atunci când este pus în situația de a o face. Despre un impas al povestitorului vorbea și Alexandru Vlad în volumul lui de debut *Aripa grifonului*, unde naratorul-personaj din *Cenușă în buzunare* exprimă o frustrare. Relatările personajelor lui Ștefan Damian despre frustrări și iubiri închipuite trec prin localul *La Punte*, unde chelnerița seamănă cu o „prințesă de marmură", motiv pentru care în jurul ei se țes istorioare incredibile. Epoca romanului *Groapa*, cu procurarea pantofilor mai arătoși pe sub mână, cu mituiri-atenții de felul celebrului *Kent*, răzbate în povestirea ornată cu amintiri din studenție *Regina laptelui de capră*, reconstituire ce aparține bârfitorilor adunați în jurul unei sticle de votcă, refugiați în locul preferat numit Groapa.

Depășind stinghia realului, prozatorul avansează precaut pe firul parabolei istorice, înscenând un hazliu proces comunismului. Din sertarul unui *Scrin* (mai puțin negru) sunt scoase portretele lui Marx, Engels, Lenin (tripleta ridiculizată a ideologilor comuniști) pentru ca Iosif Bunciu să se războiască dur cu stihiile lor. Insinuând o falsă purificare prin foc, autorul schițează în linii grotești fiecare portret, ba mai apare și amenințarea tip autodafe a femeii-flacără, dispusă să-i devore. Lui Marx „greutatea i s-a răspândit în aer", Engels „privea într-un viitor care semăna mai degrabă cu trecutul" iar „Lenin se zvârcolea în pagina poroasă ca atunci când fusese lovit de gloanțele Fanyei Kaplan." Marx se apără spunând că teoria lui a fost bună și nu retractează niciun cuvânt. Sceneta se încheie cu aluzii ironice la simbolurile comuniste: secera seamănă cu o coasă, din aer se decupează „forma unui ciocan uriaș". De altfel, contragerea în unități lexicale străvezii continuă să fie o preocupare constantă a prozatorului. „Blocul aprins" pare a fi o sintagmă cu trimitere spre UE: „în blocul nostru aprins nu mai există națiuni, sunt 98 la sută sărăntoci și doi la sută cât de cât mai acătării".

Pensionarii care se întâlnesc *La Punte* sunt figuri pitorești emblematice ale faunei de cartier. Printre ei apare Micky cel Frumos, culegător de ciuperci, mincinos, dar om cu sensibilitate și cu friva lui Dumnezeu, care îl acoperă pe Ticu cel mort în birt cu flori de păpdie. La fel acționează măturătorii din *Echipa frunze* (Victor fără casă, Aurica cea Nevinovată, Gioasă, Mămăligă, Nume scurt).. La moartea unui din primărie, angajații de la parcuri pun un steag negru într-un copac. Liță, Mecanicul exemplar, Mino sau Dora populează alte secvențe ale întâmplărilor ridicate din praful străzii sau al scurgerii anodine a timpului. Onomastica personajelor păstrează legătura cu *Groapa* eroilor lui Eugen Barbu, amintită, se vede, nu întâmplător de autor. Altă tripletă, formată din „doamne democrate, foste comuniste" vine în control la un locatar singur să vadă de ce nu are consum de apă caldă. Și ele sunt pictate în același fel. Una e numită „Dintele lipsă", alta „Șapcă", a treia „Cea mai tânără".

Blocul-adunătură-de-caractere, din cartierul „Șapte sate" primește dimensiuni grotesc hipertrofiate ca în proza scurtă a lui Radu Țuculescu,

Bruno Bradt *Ewald,* parte a lucrării „Doisprezece"

conturând un nucleu prozastic rodnic, suculent, extensiv. Femeile caută o mâță prin garaje, dar ea e în copac (*Mâța albă cu dungi negre...*). Printre mușteriii de la *Punte* face o figură aparte „omul cu părul roșcat", adică „un fel de erou, un mic zeu local fiindcă părea detașat de tot ce era în jurul său" (*Șoriceii de argint...*). Vecinul naratorului așteaptă îmbrăcat la costum, în grădină, pe fiica lui, „Doamna domnului neamț". Ea trebuie să vină din Austria cu un ginerică mai bătrân ca el (*Zborul de vară al raței sălbatice*). Măturătorul de la scara blocului își caută „clienți de manifestație" să facă iar revoluție (*Blocul aprins*). Descrierea acestor revoluționari de profesie care își beau berile în spatele garajelor sfârșește cu viziunea suprarealistă a blocului cuprins de foc în fața căruia mărșăluiește o coloană simbolică de oameni cu măturoaie pe umăr. Desigur, o grimasă a valului de mitingiști fără ocupație care pot provoca incendii sociale tragice. Ștefan Damian vine, de regulă la sfârșitul narațiunilor sale, să dea un bobârnac țesăturii realiste pentru a alătura conținutului câte o alambicată construcție cu semnificație simbolică. E modul lui de a sări din banalitatea cotidianului, prinsă subtil în piuneze ironice.

■

Bruno Bradt

Sunetul care unește

Irina Lazăr

Ștefan Aurel Drăgan
Clopotul ascuns
Cluj-Napoca, Ed. Ecou Transilvan, 2019

Apărut după mai multe volume de poezie și proză și un dicționar de idiomuri (în care au fost adunate circa 1800 de arhaisme și regionalisme), romanul *Clopotul ascuns* beneficiază de rezultatele unor acumulări produse de-a lungul timpului, timp în care autorul, Ștefan Aurel Drăgan și-a rafinat mijloacele și percepția artistică. Acțiunea, aparent liniară, pornind cronologic, dintr-un timp al micilor voievodate și al năvălirii tătarilor (aproximativ secolul XIV), apoi perioada stăpânirii maghiare, ajungând până în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, urmat de dominația imperiului sovietic, îmbină faptele palpabile istoric cu o lume de poveste, realitatea cu visul, narațiunea cu lirismul, anumite pasaje ale romanului mustind de poezie. La prima vedere, romanul lui Ștefan Aurel Drăgan ar ține de o linie oarecum tradițională prin abordarea temei satului și a vieții rurale, dar dincolo de asta însă este construit modern, chiar îndrăzneț, într-un stil mai puțin confortabil, care obligă la atenție și reflecție. Firul epic se țese pe marginea căutării păcii și a liniștii, concomitent cu încercările succesive ale unor familii (la început Uglea și Drăgoșeștii, apoi personajele se diversifică în funcție de perioadă, Florea, Bica Caprii, popa Crainic, farmacistul Poticărașu și ai lui, Lucrețiu, Ursica și în cele din urma, Zelpugnor, scriitorul) de a întemeia așezări în care să trăiască, să se înmulțească și să-și îngroape morții, într-o ordine firească, care ține de armonia cu natura, într-o veșnică, inconștientă tânjire după raiul pierdut încă de la începuturile lumii. Aceste încercări sunt însă mereu zădărnicite de alte și alte războaie și conflicte între oameni, dar și între oameni și puterile supranaturale. Un liant, dar și un dezbinator în tot acest peisaj frământat este clopotul, transmis peste generații, simbol al stabilității umane, prin coeziunea oamenilor în jurul unui lăcaș de cult și, deci, reprezentând o legătură puternică spre lumea de dincolo, prin vibrațiile sale care, se știe, în orice religie, nu numai în acea creștină, sunt sunete care unesc în vreme de bucurie, restriște, de pericol, de moarte. Clopotul, inițial păzit cu strășnicie de către oameni, apoi pierdut în străfundurile pământului, este astfel gândit ca ingredientul necesar pentru existența unei biserici, căci se știe o așezare fără biserică, fără dangătul clopotului și fără un conducător religios, se pierde în derivă. Totul se transformă, însă, în ruină atunci când pentru construirea unei clopotnițe este dărâmat un arbore, uriaș, falnic, un pilon al naturii, copacul universal. Descrierea acestui copac, dintr-o perspectivă onirică, este unul dintre cele mai frumoase pasaje din roman: „Crengile și ramurile acestui ciudat soi de copac – un fel de mesteacăn, dar cu totul aparte, cu totul necunoscut – au început să zboare, să se întindă ca niște aripi, necontenit spre departe, spre tot mai departe... Nu se putea bănui până unde. Poate peste toată lumea, poate și peste alte lumi. Coroana copacului luase forma unui clopot și pe măsură ce se întindea, se mărea și clopotul, iar în ramuri toate păsările ceriului și-au așezat cuibul și sunetul clopotului unea toate glasurile înaripatelor într-un cor, într-o armonie ce nu am mai auzit-o până atunci și nici nu aș putea să o îngân [...] Lovea înverșunat și necontenit cu securea, dar în carnea copacului nu se cunoștea nimic, nu se zărea nicio rană, ca și cum ar fi lovit cu o secure în aer, se auzea doar la fiecare izbitură un tânguit de clopot amestecat cu un țipăt de pasăre, iar oamenii din sat deveneau tot mai mici și tot mai tineri până când dispăreau, se topeau, pe măsura scurgerii timpului în care lucra intrusul". Un alt pasaj memorabil este cel în care tânărul Lucrețiu, condamnat la spânzurătoare pentru complot, după ce trăise ani de zile în subteran, își înfruntă călăul, contestându-i autoritatea. Nu este vorba aici de simpla contestare a unei autorități vremelnice, ci de o întrebare fudamentală, răsfrântă asupra puterii tuturor executanților călăi, de la începutul lumii. Apoi, printr-un superb gest de eliberare, părăsește locul execuției și se urcă într-un carusel de bâlci: „De acolo, de sus, la *început* a *văzut toată așezarea*, inclusiv casa de peste drum de poartă. Toate se învârteau în sens contrar cu el, cu scaunul lui zburător. Așa cum se mișcă rotițele propulsoare, așa cum s-a rotit toată viața lui. Apoi, pe măsură ce viteza de rotație a crescut, contururile lucrurilor și ale lumii au început să se încalece, apoi au devenit o linie ce se subția rapid, spulberându-se odată cu viteza amețitoare... Osânditul a mai auzit un dangăt de clopot tânguindu-se undeva departe, la început, apoi sunetele s-au învălmășit, transformându-se într-u vuiet continuu, în timp ce vedea cum se derulează prin fața lui toate scenele vieții lui ca într-un film cu imaginile suprapuse și acest vârtej l-a absorbit și pe el". Se remarcă aici abilitatea de narator a lui Ștefan Drăgan, în a reda acea fină linie a lucrurilor care dispar, se pierd. Ultimul pasaj citat chiar duce spre o dimensiune a absurdului, acel revers al „realului", „negativul existențial" caracteristic reducerii la absurd care duce de multe ori spre niște orizonturi nebănuite.

Firul epic al romanului se învârte la rândul său în jurul a diverse figuri care apar și dispar, periodic, – preotul, farmacistul, călugărul –, cedând apoi locul unui misionar ciudat, care întemeiază o nouă religie. De fiecare dată în pustiul existent se recrează un suflu, care apoi se istovește. Toate acestea corespunzând cu liniștirea sau dimpotrivă tulburarea apelor, cu dangătele clopotului și cu păsări misterioase. Atmosfera este întregită și recreată într-un fel magic, prin redeșteparea unui limbaj vechi, multe dintre personaje vorbind într-o limbă arhaică, autorul fiind un specialist în ceea ce privește vechea limbă folosită în zona Maramureșului, dar și prin crearea unor efecte aparte prin includerea ici colo de fragmente din folclorul popular, specifice regiunii. Prin asta cartea dobândește autenticitate și forță în conturarea personajelor. Simbolistica utilizată este bogată, sofisticată. Viața este completată de vis, de stări temporare de comă sau de absență. Figura scriitorului Zelpugnor rămâne una luminoasă, singura care rezistă într-un final, deși aflat într-o stare de inabilitate fizică, în urma unui accident. În același loc, filonul religios, mereu prezent, lasă loc revelațiilor, care transcend religia creștină și merg spre mitologia comună a tuturor credințelor, spre rădăcinile lucrurilor.

■

Doisprezece, tehnică mixtă, carton reciclat, 990 x 150 cm

Poeme-scrisori

Monica Grosu

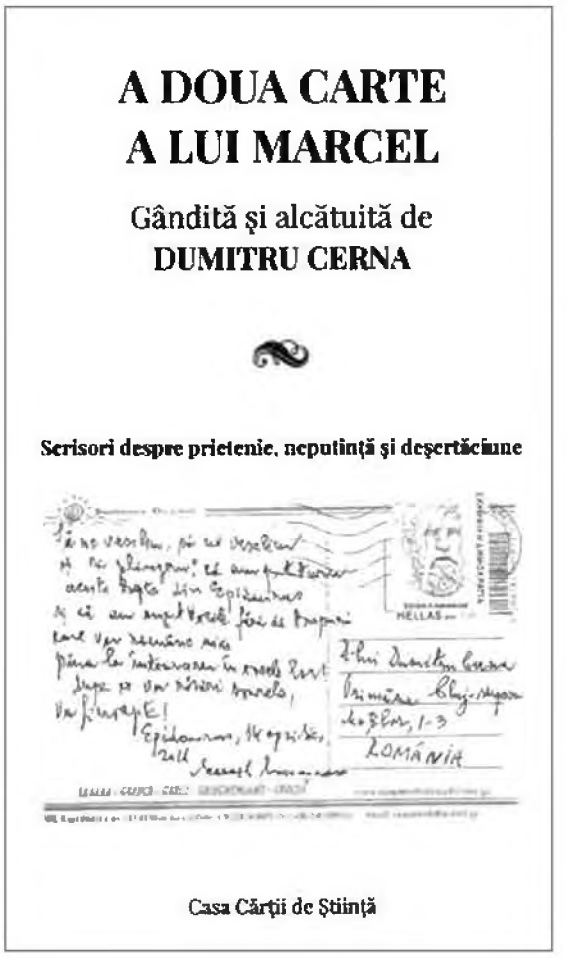
Dumitru Cerna
A doua carte a lui Marcel
Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2018

A doua carte a lui Marcel, gândită și alcătuită de Dumitru Cerna, este, evident, o carte a prieteniei și a solidarității. În definitiv, placheta apărută la Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018, ne propune câteva scrisori-poeme ce imortalizează în timp meandrele unei vieți și ale unei statornice prietenii. Cei doi poeți clujeni (prin adopție) se regăsesc pe aceeași baricadă a literaturii, într-un Cluj multietnic și multicultural, grăbit, ca orice mare oraș, să își consume cotidianul. Volumul de față continuă, firesc, pe cel apărut în 2013, la Editura Eikon, prefațat de Petru Poantă, iar lămuriri despre sumar ne oferă îngrijitorul ediției: „*A doua carte a lui Marcel*, pe care am subintitulat-o *Despre prietenie, neputință și deșertăciune*, cuprinde 42 de poeme, trimise mie pe ilustrate poștale de către poetul Marcel Mureșeanu, din călătoriile sale prin țară ori prin străinătate, în perioada 5 ianuarie 2012-28 august 2018...”

Deschizând această carte delicată, cititorul va găsi poeme de mare finețe și subtilitate, așezate dintru început sub spectrul trecerii și, de aceea, irizate de lumina cald-aurie a toamnei existențiale. Sub forma unor scurte poeme, cât pot încăpea pe o carte poștală, sunt transmise îngrijorările sau emoțiile scribului legate de boală, de tulburările ce vin mereu neplănuite, de furtuna amenințătoare a plecării „dincolo de zare”. Numele interlocutorului aflat departe se aude des, e strigat și chemat cu-nfrigurare, mai ales că toate peisajele traversate se-ncarcă de neliniște: „N-am scris scrisori de vreme-ndelungată,/ zece-nceputuri le-am ucis de vii/ trec printr-o amețeală blestemată/ și toate mi se par a fi târzii./ Așa că iartă-mi tremurul și vina/ de-a nu mă ști opri când nu mai pot,/ de-a alerga mai mult decât mi-e splina/ și de-a mă rezema pe-un singur cot./ Am tras la Budapesta pe-o colină,/ e plină Dunărea de tulburare/ și de răscruci și de făclii e plină,/ pe șapte poduri trec soldați călare./ De-abia pe luni mă-ntorc la Cluj, Dumitre,/ să-mi fac o operație la elitre!” (*E plină Dunărea de tulburare*).

Suspinul poetului bolnav, ajuns la vârsta neputințelor se duce spre prietenul rămas acasă, căruia îi trimite semn, relatându-i suferința și tremurul său sufletesc: „Nu mai merge cum a mers,/ dragă Cerno,/ nu pot scrie niciun vers,/ dragă Cerno!/ Cineva cu mână grea,/ dragă Cerno,/ se strecoară-n mintea mea,/ dragă Cerno!/ De aici de la Berlin,/ dragă Cerno,/ Îți trimit acest suspin,/ dragă Cerno!” (*Acest suspin*). Deseori în poeme își fac loc decoruri naturale, superbe și fulgurante descrieri ce poartă în filigran aluzii mitologice ori culturale și umbrele propriei melancolii, căci memoria înregistrează starea, atmosfera, fiorul zilei. „O, Cerno, iată Slatina cum vine/ cu sacra ei imagine spre tine!/ E seară de septembrie și plouă,/ tărâmul cerului se rupe-n două/ și apa spală muntele de sare/ de parc-am fi la margine de mare.../ Suflete de monahi și monahii/ se-adună iar în stranele pustii/ și glasul lor se-nalță în tărie/ pe fumul arborelui de tămâie./ Prea rău îmi pare că nu ești aici,/ să curățăm grădina de urzici/ și s-alergăm cu gândul spre vecii.../ De Enisala spune-mi ce mai știi!// P.S. Călugărița care, iat-o, vine/ îți va aduce-un zarzăr de la mine!” (*Călugărița, iat-o*).

Ilustratele însoțite de versuri duc înfiorarea marilor interogări și mai ales a iubirii. Din țară, de pe la diversele mănăstiri vizitate, de la mare, de la munte sau din străinătate, din cele mai îndepărtate locuri (Dubai, Mexic, Chile), dar și din Grecia, Turcia, Germania, poemele-scrisori aduc frumoase urări și sentimente prietenești, contaminând cuvintele de spațiile vizitate. Iubirea și frumosul din jur sunt dăruite prin cuvânt, sunt astfel înveșnicite! Chiar neputința e învinsă prin iubire, căci ce înseamnă iubirea dacă nu



neuitarea, gândul treaz, nestins de focurile lumii. „Să știi că nu-i de glumă, Cerno, frate,/ că nu mai pot să scriu când sunt departe!/ Și-aceste versuri ce le-nșir aici/ abia se văd cât au ajuns de mici/ și par abia ieșite-acum din mare,/ date prin umbre, tăvălite-n sare!/ Învățătura, pentru amândoi,/ este să nu umblăm prin lume goi!/ Și-acum te las, mă cheamă o egretă,/ să îmi arate lumea ei de cretă!” (*Egreta*).

Impasul creator provocat (și) de neputința fizică răzbate ca un ecou din epistolele unei pre-simțite și „nesfârșite despărțiri”. Demonul timpului crepuscular e mereu treaz, iar expeditorul mesajului liric s-a transformat într-un atent hermeneut al realității și al sinelui: „Nu știu începe, nu mai știu sfârși,/ amân să-ți scriu și las pe altă zi,/ doar spaima că rămân fără cuvinte/ mă-npinge ca pe-o plută înainte./ Așadar, Cerno, toate-mi sunt vrăjmașe,/ de parcă n-aș mai fi călcat pe-aici/ iar umbra mări-i ca o ucigașă/ și luna e subțire ca un brici./ Doar țărmu-și mai aduce bine-aminte/ de chipul meu alunecând în mare,/ dar nu mai este țărmul dinainte/ iar chipul și el altul mi se pare.// P.S. De-abia după un cărucior de zile/ zvonii aceste-ngălbenite file!” (*Alunecând, chipul*). O anume discreție în confesiune și pregnanța melancolică se pliază armonios pe timbrul versului, muzical și elegiac.

Dacă sunt câteva poeme cu caracter aniversar, foarte reușite și acestea, identificăm și versuri cu valoare testamentară. Un bun exemplu este poemul ce încheie placheta de versuri, căzând ca un ultim îndemn la nemurire (iubire): „Poate cândva sufletul meu/ va trece pe-aici, va vedea marea/ și toate cele pe care le-a mai văzut/ și se va așeza și îți va scrie./ Cerno, va zice, bun om ai fost tu/ că te-ai gândit la mine/ și mi-ai citit scrisorile despre deșertăciune/ și neputință./ Acum mă duc,/ dar rândurile acestea vor ajunge la tine/ și oricine ar încerca/ nu le va putea stinge” (*Despre neputință*).

Două temperamente, două sensibilități artistice și două destine poetice reunite într-o singură carte: Dumitru Cerna și Marcel Mureșeanu! ■

Bruno Bradt
Generații, tehnică mixtă, carton reciclat, 150 x 218 cm

Un tânăr poet: Constantin Romulus Preda

Ion Cristofor

Constantin Romulus Preda
„M-am iubit cu o femeie-piersică pînă s-a copt luna"
Caracal, Editura Hoffman, 2019

„*M-am iubit cu o femeie-piersică pînă s-a copt luna* „ este a șaptea carte de poezie a lui Constantin Romulus Preda. Poetul a mai publicat:*"Mii de baionete îmi decorează inima"* (Craiova, Editura Autograf MJM, 2013), *„Iubirea noastră înflorește dincolo de stele"* (Craiova, Editura Autograf MJM, 2013), *„Cap sau pajură, sabie sau inel de logodnă"* (Craiova, Editura Autograf MJM, 2015), *„Marti rul Garoafei* (Craiova, Editura Autograf MJM, Craiova, 2015), *„Te iubesc aproape orb"* (Caracal, Editura Hoffman, 2018), *"Te iubesc, nu mai am margini"* (Caracal, Editura Hoffman, 2018).

O activitate poetică remarcabilă, ce nu a rămas fără ecou. Să amintim doar că lui Constantin Romulus Preda i s-a decernat premiul de debut în cadrul Festivalului Internațional „Mihai Eminescu" (ediția I, septembrie 2013). Cu acest prilej, tânărul poet a fost remarcat de poetul spaniol Justo Jorge Padrón, una din personalitățile prezente la prima ediție a Congresului Mondial de Poezie de la Craiova. Despre junele poet craiovean, Lucian Avramescu nota următoarele: *„Fiu al poetului Constantin Preda, autorul duce mai departe o tradiție a poeziei care a găsit sol fertil în ograda cu metafore a familiei, prelungind, cu încercarea de a lua distanță de tatăl său, găsindu-și nota proprie, o meserie-blestem a harului, calvarul frumos de a scrie poezie."*

Într-adevăr, nu e ușor să-ți construiești propria poezie când ai norocul de a te naște ca fiul unui poet însemnat cum este Constantin Preda. Dar, spre lauda sa, Constantin Romulus Preda s-a străduit să-și construiască drumul propriu în literatură, părăsind ograda cu metafore a ilustrului său părinte, chiar dacă pe alocuri se mai prelungesc unele umbre ale arborilor din curtea părintească, ceea ce nu e neapărat un mare păcat.

Aflat la a șaptea apariție editorială, tânărul poet (s-a născut la 8 martie 1990 la Craiova și este licențiat în Drept și Științe politice) și-a construit un univers personal care-l individualizează în cadrul celei mai noi generații de poeți. Ultimul volum al lui Constantin Romulus Preda ne descoperă un univers liric structurat în jurul unor obsesii mai vechi ale sale, al unor simboluri fecunde: sângele, moartea, iubirea, tăcerea, poezia și altele.

Spre deosebire de alți tineri din generația sa, poetul craiovean nu pare deloc interesat de frecventarea ironicului, ludicului și cotidianului prozaic, caracteristici ale generației lui Mircea Cărtărescu. Dimpotrivă, el pare mai degrabă atras de lirismul vizionar, de gravitatea și solemnitatea metaforei. E suficient să citim un scurt poem intitulat "*Poezia*", o *ars poetica* în fond, concentrată ca un haiku, pentru a măsura distanța care-l separă de poezia ironică a optzeciștilor: "Poezie / catedrală / a picăturii de rouă." Minimalismul e una din tentațiile permanente ale acestei poezii ce evită sistematic retorica fastuoasă, versurile având uneori o sicitate aforistică.

Aflat pe cea de-a șaptea treaptă a destinului său poetic, Constantin Romulus Preda a depășit oscilațiile și ezitările începătorului. În aparență confesiv, poetul evită confesiunea directă, mărturisirea sa fiind de obicei mediată de gesturile unui grandilocvent suflet romantic, unul ce retrăiește marile mituri ale umanității, străbătând prin "inima visului primordial", înfruntând pericolele plin de curajul unui cavaler ce "decapitează minotaurul"(*am căzut în sinea mea*). Poemele se structurează în fond ca mici scenarii al propriei intimități, cu o defilare fastuoasă de măști, într-un gest patetic de căutare a sinelui.

Drapat în mantia unui cavaler al vremurilor moderne, Constantin Romulus Preda e convins că poeții repetă de veacuri aceeași nobilă misiune de slujire a unor mistere divine: „poeții sunt arhanghelii nimicului divin. așa a fost. așa va fi. amin." (*s-au spus multe despre Poezie).* E limpede că tânărul poet atribuie poeziei grația unui mister esențial al umanității, fiind printre puținele realități cărora le acordă privilegiul de a fi scrise cu majusculă. Ca și când ar dori să confirme prezumția barbiană că lirismul ni se oferă ca un "act clar de narcisism", tânărul poet își contruiește universul poetic cu obstinația unui spirit avid de cunoaștere, de autocunoaștere, de autodefinire, de scormonire a luminilor și tenebrelor sinelui, de identificare cu propria esență. În una din poeziile ultimului volum, Constantin Romulus Preda se definește prin raportare la ingenuitatea iubirii și căutarea unui cavaler ce rătăcește prin puritatea unui univers hibernal: „ tu ești cămașa sufletului meu / îmi ții de cald când umblu nebun prin ninsoare / printre fantasme și zâne polare / tu ești cămașa sufletului meu / în nopțile friguroase de iarnă / îmi intri în carne și arzi / când eu plec la vânătoare de fulgi de zăpadă / poate la anul îți voi dărui o iarnă întreagă / poate la anul / acum doar un fulg de zăpadă" (*tu ești cămașa sufletului meu*).

Una din obsesiile cele mai fertile ale acestui lirism este, la concurență cu erosul, fiorul thanatosului. Atras de orizonturi metafizice, poetul se definește ca un locuitor al pustiului. "Ești poet și știi că pustiul este casa ta" este titlul unui poem emblematic pentru conștiința estetică a unui eu liric ce realizează că vecinătatea morții este suprema lecție a ființei. În anumite contexte, moartea este întâmpinată de tânărul poet cu o seninătate mioritică, cu instinctul unui autor manierist ce topește în

același alambic aluzii mitologice, aproximări metaforice și ecouri livrești, inclusiv din zona folclorului: "îmi număr zilele. / mi se arată moartea-mireasă. / ninge. / din lumina lunii i-am făcut mărgele. / îmi număr zilele. / moartea-mireasă își poartă mărgelele./ numătoarea s-a încheiat./ ninge."(*mi se arată moartea-mireasă*)

Gravitatea temei thanatosului e relativizată grație unui fin instinct muzical, estetizant, în imediata vecinătate a baladei folclorice. Se cuvine să citâm aici un poem edificator, *să nu vadă nimené*, subintitulat "baladă": "scria-mi-aș un epitaf/ cu particule de praf/ să nu vadă nimené/ cum îmi cântă sângele/ scria-mi-aș moartea de viu/ să stea singură-n sicriu/ și eu să mă-nalț în mine/ printre flăcări și suspine/ să îmi uit chipul și casa/ să-i frâng morții mele coasa."

Axa centrală a lirismului practicat de Constantin Romulus Preda constă în cultivarea sentimentului iubirii, discursul amoros primind în cadrul acestui volum o mare varietate de forme și accente. Iată-l pe autorul îndrăgostit în postura de erou mitologic, ca în poemul *Am cioplit himere:* "eu am aprins focul iadului/ am ucis minotaurul/ și i-am scos ochii/ să mă iubești tu/ am cioplit himere/ am visat o inimă de hienă/ și m-am răsucit într-un cuvânt de aur/ am tăcut/ până am devenit mut/ am murit/ până am devenit pământ/ să mă iubești tu". Dar lui Constantin Romulus Preda nu îi e străină nici tentația imaginii sintetice, în genul haiku, în definiții lirice de mare delicatețe: "trupul tău / cea mai frumoasă izgonire din rai / trupul tău / ca un răsărit cântat la nai"(*trupul tău*).

E limpede că poetul Constantin Romulus Preda a ajuns pe o treaptă înaltă a evoluției lirismului său, afirmându-se ca unul dintre cei mai dotați reprezentanți ai tinerei generații.

■

(Dez)iluzie și descriptivism în poezia lui Kamal Benkirane

Irina-Roxana Georgescu

Profesor de literatură la Universitatea din Montréal, poet și eseist, Kamal Benkirane a publicat mai multe volume de poezie: *Feuillets de l'aube* (2013), *Dans la chair du cri* (2009), *Feuillets des matins roses* (2006), *Les ormes diaphanes* (2005). Volumele de versuri trimit, într-un fel sau altul, la consistența materiei, care se reface din propriile trepidații, căpătând, adesea, forța unor cutremure generatoare de noi locuri, după ce au ras de pe fața pământului ceea ce fusese precis cartografiat. În volumul publicat în anul 2009, *Dans la chair du cri* (*În carnea țipătului*), dominanta semantică este carnalitatea care suferă și care, revoltată, caută alinare în spasmul paroxistic al materiei care se îngurgitează pe sine, *ad infinitum*, ca o călătorie inițiatică ce-și falsifică originea, scopul, premisele. Kamal Benkirane dezvăluie, cu fiecare poem, o identitate protejată de aburii unei prezențe care se dezice de sine, pentru a se asuma ca o conștiință mareică încă surprinsă de propriul ritm, încă neobișnuită cu puterea sa nebănuită. Și, când crezi că ai prins mișcarea, ești tras ca într-un vortex înspre epicentrul acestei explozii nebănuite, în care spectatorul participă – cum altfel decât hipnotizat de lumea stroboscopică la care are acces – „carnal" la iluzia cărnii.

În *Istoria corpului*[1], Georges Vigarello, Jean-Jacques Courtine, Alain Corbin surprind nu doar anatomia și fiziologia corpului uman, ci și implicațiile transcendentale și metafizice ale trupului. Suntem, însă, în „carnea țipătului" – metaforă a carnalității și a transcendenței deopotrivă – țipătul strident al celui care și-a ținut promisiunea de a se întoarce spre sine cu orice preț, în ciuda tuturor vicisitudinilor, în afara oricăror determinări. Curios este că subiectul liric se aliniază în acest parcurs poetic și caută cu obstinație „drumul" – care echivalează cu o tortură autoimpusă: autoflagelare, muncă sisifică de recuperare a idealului ontologic. Tocmai în acest drum, în plenitudinea acestui parcurs epistemologic stă potențialul răspuns, acela că nu există decât adâncimile de malachit ale ființei, panica, hazardul, indeterminarea, intervalul. Un filosof[2] român constata că ființe ale intervalului sunt doar îngerii cărora li se refuză umanitatea în plină degringoladă și care au cunoscut puterea divină. Descriptivismul lui Kamal Benkirane stă sub semnul unei stilizări a prezentului. Freamătul se îngemănează cu tăcerile tot mai adânci ale celui care înregistrează călătoria – „marea trecere", așa cum o numește Mircea Eliade[3]. Reflecții pline de substanță, luminiscente și profunde, concentrate asemenea unor haiku-uri atemporale, imagini recrudescente, aforisme recompunând vitalitatea peisajelor dau un nou suflu încremenirii care se oglindește ca într-o fântână secată, greu de ghicit dacă ar mai putea fi vreodată sleită, asemenea izvoarelor care, în mod neașteptat, izbucnesc din adâncul munților și generează împrejurul lor viață.

Tot așa, poemele lui Kamal Benkirane par suspendate, dincolo de descriptivismul asumat, într-o retorică a intervalului, sinonimă cu o căutare perpetuă a ceea ce s-a pierdut, resemnare ataraxică și productivă la nivel tematic și stilistic, pentru că plonjează, adesea, într-o mare de incertitudini, de confesiuni, de reflecții epistemologice și scientiste, unele de o panică copleșitoare, altele urmând o cazuistică revolută.

Unul dintre mottouri – *Je désire trouver une phrase qui résume tout.* [*Doresc să găsesc o frază care rezumă totul.*] – îi aparține lui Mohamed Khaireddine, unul dintre cei mai semnificativi scriitori francofoni contemporani de origine marocană, și dezvăluie tocmai această căutare a esențialului care istovește și care, invariabil, concentrează esența: „o frază care rezumă tot" ar putea fi, testamentar, ecoul propriei existențe, o pală de vânt pe o plajă pustie, mișcarea unei cicade de la asfințit, o ultimă dorință, o ultimă promisiune. Dorința de a găsi, coroborată cu răbdarea de a căuta sunt cele două tipuri de coordonate ale intervalului care devine chiar viața noastră: când molcomă ca un zbor de vultur, când tumultuoasă ca o mare înspumată: „La chair du cri / Perdure dans l'ennui" [Carnea țipătului / Persistă în plictis] (p. 3).

Plictiseala fagocitează orice determinare, orice voință. Numai țipătul suprarealist – fals zeu autarhic – reverberează dincolo de umbrele nocturne, marcând, astfel, conturul tăcerii, persistența acestui „strigăt" carnal în neputința zilnică. Natura este, la rândul său, disfuncțională, șubrezită de lipsa de orizont. Încântarea care vine din contemplația continuă a lumii sporește sentimentul ființei inatacabile de monștrii interiori, care stau la pândă, gata de atac. Totuși, ceea ce îi lipsește conștiinței poetice care se construiește prin oglindire este dimensiunea timpului, așa cum notează și Ernst Jünger, în *Cartea ceasului de nisip*[4], un timp interior, indicibil, care consolidează propria viziune despre viață și existență, despre identitate și forța tămăduitoare a amintirilor : „Timpul nisiparniței trăiește în noi toți, nu doar în zilele copilăriei, în zilele petrecute în grădină, în zilele de vacanță, ci adânc în profunzimile ființei". (p. 42) Un alt poem trimite la triada « spirit – vid – regret », surprinzând o lume supusă abisurilor selenare și adâncimilor sufletești aproape în sensul odei lamartiniene dedicate soarelui [5] : „Une voie lactée pour l'esprit / Une luminosité étagée pour le vide / Qui donne de la réplique au regret" [O cale lactee pentru spirit / O lumină împărțită pentru vidul / care dă replică regretului] (p. 4)

O dominantă a volumului lui Benkirane vizează călătoria – înțeleasă atât ca metodă de explorare a lumii, cât și ca drum către sine și de cercetare a labirintului ontologic.

Cercetarea lumii are drept consecință o adevărată cavalcadă de senzații, de sentimente amestecate și de stări convulsive, spasmodice, care înfricoșează și derutează deopotrivă. „Furia" subiectului liric se îngemănează cu o vitalitate transcendentală, violentă, dar ținută mereu sub control, ca în lucrările pictorilor austrieci Gustav Klimt[6], Oskar Kokoschka[7] ori Egon Schiele[8]. Tragismul existențial este depășit prin spiritualizarea trăirilor, acestea devenind cosmice, metafizice.

Poezia lui Kamal Benkirane este expresia unei căutări perpetue: a demnității care stă laolaltă cu pacea, a privirii care caută adevărul și frumusețea, la fel cum se întâmpla – apelând, în schimb, la alte resurse poetice – în poezia lui Najib Redoaune, unde zidurile erau tocmai „porți" lirice spre atrocitățile lumii, spre grozăvii și apocalipse contemporane[9]. Printre primejdiile cu care se confruntă poetul sunt multiculturalismul, repetiția care întărește ideea de interval, orbirea, precaritatea sentimentelor, ca în acest catren : „au solstice des brûlures / cette insolence impalpable / d'une guerre sans chapitre / et de la dignité qui baisse les yeux" [la solstițiul arsurilor / o obrăznicie imperceptibilă / a unui război neînceput / și a demnității care-și pleacă ochii] (p. 14).

Dimensiunea dragostei abundă în a doua parte a volumului, unde efluvii erotice animă orizontul cunoașterii. Un fel de Maria Magdalena pășește pe linia subțire dintre vis și reprezentare, iar singura salvare este bunătatea: „un seul mot / devant l'hostilité des frontières" [un singur cuvânt / în fața vrăjmășiei granițelor] (p. 53).

Volumul surprinde și imaginea eșecului atât în dimensiunea sa umană, cât și în cea culturală, mai ales că ultimul poem este dedicat copiilor din Gaza. Cele trei catrene sunt o odă a inocenței și a copilăriei, în aceeași reflectare continuă a răzmeriței devenite oglindă sau a întinderii de nisip alb care arde retina, privită îndelung. Spirit hoinar, atent însă la schimbări și la fluctuațiile stărilor, alimentându-se din aurora zilelor și din balansul vesel al vieții, subiectul liric caută, în aceeași logică a învingătorului, ieșiri din labirint. Rezultatul nu este însă unul optimist, pentru că, departe de a scăpa de presiunea exercitată de mediu, eroul liric se adâncește în această căutare, se definește în raport cu ea, regăsind, de-a lungul acestui periplu, frânturi din propria copilărie, expresia *in nuce* a adultului care deconstruiește realitatea.

Ca o concluzie, poezia lui Kamal Benkirane juxtapune frumusețea inalterabilă a lumii interioare cu puterea virtuților. Descriptivismul poetului canadian de origine marocană capătă inflexiunile unor haiku-uri, forța indicibilă a elementelor la care face trimitere, de parcă în tangajul continuu al stărilor stă adevărul poeziei, nucleul său dur, manifestarea sacrului în interiorul vieții profane pe care o înregistrează cu virtuozitate.

Note

1 Georges Vigarello, Jean-Jacques Courtine, Alain Corbin, *Istoria corpului*, I-III, traducere din limba franceză de Simona Manolache, Gina Puica, Giuliano Sfichi, Editurav Art, București, 2005.

2 Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, Humanitas, București, 2005.

3 Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, traducere de Mariana Noica, Editura Humanitas, București, 2013.

4 Ernst Jünger, *Das Sanduhrbuch* (1954)/*Cartea ceasului de nisip*, traducere din limba germană și prefață de Viorica Nișcov, București, Editura Humanitas, 2018.

5 Alphonse de Lamartine, *Hymne au soleil*, în *Méditations poétiques* (1860).

6 Gustav Klimt (1862-1918), *Beethoven Frieze* (1902)

7 Oskar Kokoschka (1886-1980), *Autoportret cu mâna la față*, *Alice în Țara Minunilor*, *Vălul Veronicăi* etc.

8 Egon Schiele (1890-1918), cunoscut mai ales pentru arta figurativă și violența imaginilor.

9 Irina-Roxana Georgescu, „Entre *Murs et murs* de Najib Redouane", în *Bernadette Rey Mimoso-Ruiz* și *Yvette Bénayoun-Szmidt* (coord.), *Najib Redouane*, Paris, L'Harmattan, 2017.

■

Cui i-e frică de Odiseu?

Ştefan Manasia

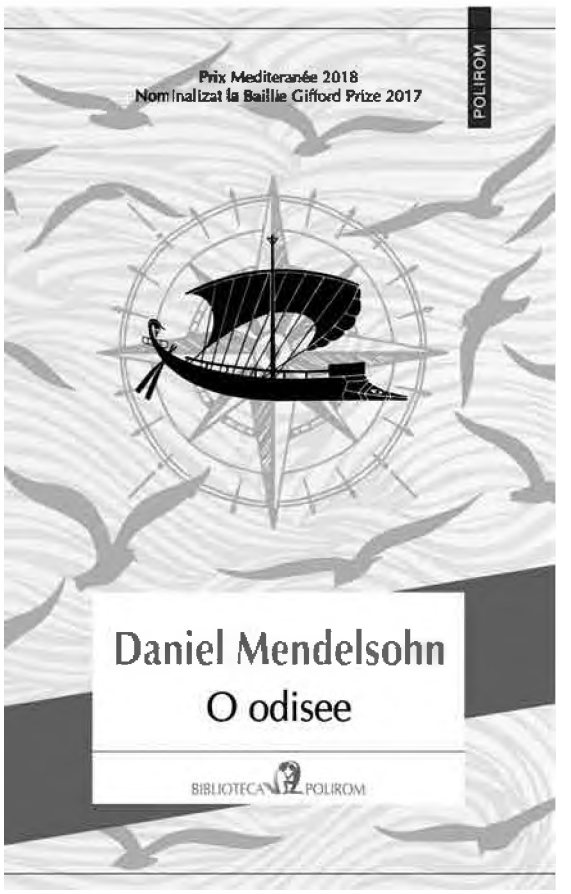
Cititorul din zilele noastre trăiește, într-un acord mai mult sau mai puțin evident cu schimbările tehnologice, o mutație. E silit, bunăoară, să migreze din librăriile clasice spre magazinele online: într-unele paradisuri tehnologice (i.e. California), cărțile îi sînt deja livrate cu drona. Multe titluri de specialitate le poate procura mai ușor în format electronic, altele – numai așa. Citim, tot mai mult, pe ecran, pe laptop, tabletă. Uneori, spunem cu mîndrie meschină: protejăm pădurile, cartea electronică salvează arborii – asta în timp ce defrișările, deșertificarea continuă în progresie geometrică. Au apărut primele generații digitale, adolescenți care privesc obiectul cu foi de hîrtie tipărite-n cerneluri negre sau gri cu îngăduința arătată unor bunici. Devine, de aceea, un gest de apartenență la o elită – scandaloasă, aparent condamnată – să descoperi și să recomanzi, să dăruiești chiar un volum tipărit pe hîrtie, despre care nu au scris mulți, despre care cititorii rafinați abia dacă – în vacarmul consumerist – mai aud. Ceva asemănător mi s-a întîmplat vara aceasta, cînd unul din prietenii mei (reali & literari) mi-a vorbit, pasionat, despre Daniel Mendelsohn, *O odisee: Un tată, un fiu și o epopee*. M-a ademenit apoi povestindu-mi despre subtextul homeric al romanului apărut în engleză în 2017. Și mi-a elogiat traducerea românească a cărții (Polirom, 2019) datorată lui Bogdan-Alexandru Stănescu. Pe urmă, după ce mi-a povestit cîte exemplare a cumpărat din librărie pentru prieteni din casta cititorilor temerari, mi-a dăruit cartea.

În afara acestui roman nonficțional, Daniel Mendelsohn a publicat eseuri și critică literară, a tradus opera poetică a lui Kavafis în engleză și lucrează la o nouă versiune a *Odiseei*. Predă literatură la prestigiosul Bard College, în New York (acolo unde îi va fi avut colegi pe romancierii Philip Roth și Norman Manea).

În *O odisee: Un tată, un fiu și o epopee*, construiește o *sema*: un semn, un text. Un tumul de cuvinte. Un memorial pentru tatăl pe care l-a respectat și l-a iubit dar pe care, pînă în pragul senectuții, l-a aflat întotdeauna distant, mizantrop, izolat în munca sa de neînțeles pentru tînărul clasicist (tatăl lui Daniel pare să fi fost un matematician grozav, implicat în proiecte esențiale ale industriei & cercetării aerospațiale americane). Cu puțin timp înainte de a muri, Jay Mendelsohn (tatăl) cere permisiunea fiului de a asista la un seminar al acestuia, deja consacrat & dedicat *Odiseei* lui Homer, la Bard College. Acesta ar fi *proemul* romanesc. Și despre proem, nostos-uri, *politropia* personajului acestuia fabulos, Odiseu, despre tehnici narative specifice epopeii și captate apoi de mai toate speciile genului epic, despre armătura psihologică a eroilor homerici (recognoscibilă și astăzi, putînd să-i pasioneze pe studenții cvasimileniali) va fi vorba în această carte densă, concentrată. Aici verbul – cu volutele și parantezele naratorului profesionist (Daniel) – navetează între copilăria și maturitatea fiului, a tatălui, introducîndu-ne în lumea specifică a intelectualilor evrei de pe Coasta de Est (cu ecouri, nefortuite, din Philip Roth). Verbul, analiza, operează rute supersonice între *Iliada* și *Odiseea*, între episoadele canonice ale celor două, dialoghează cu opere antice sau interpreți (greci, latini, medievali, moderni) ai celor două epopei atribuite aedului orb (reconstituibil poate din apariția (auto)ironică a aedului Demodocus, în *Odiseea*). Narator al propriului roman nonficțional, Daniel Mendelsohn pare, în primele pagini, ușor crispat: ca și cum nu ar vrea să își bruscheze cititorii nonclasicișți, nonelinișți; ca și cum e conștient – în fiecare secundă – că trebuie să își dozeze erudiția, ardoarea de o viață petrecută sub semnul exegezei, și, totodată, să camufleze identitățile reale ale cursanților și prietenilor săi (asta dintr-o pudoare pe care n-o simt subsidiară corectitudinii politice). Ușor crispat, Daniel are grijă – pedantă, gingașă – de figura lui Jay, poleită și sclipitoare (uman, academic) pe parcursul următoarelor circa trei sute de pagini. Deși noi știm că Jay va muri – și nu luăm o centimă din plăcerea lecturii unui viitor cititor deconspirînd asta – și că seminarul pe Homer este ultima lui aventură academică (la vîrsta de 81 de ani) pe lumea aceasta, Daniel îl învăluie într-o frazare delicată, îl *povestește* într-un luuuung exercițiu de psihanaliză subtilă, îl *lasă* să evolueze liber în savuroase microcapitole anecdotice, parabolice, semnificative – asemenea unui homerid evadat din capcana letală a timpului, acum aproape trei mii de ani. Așa cum Atena (jucăușă, vicleană) îl deghizează pe preferatul ei rege din Ithaca, dăruindu-i, la întoarcerea acasă, după alte și alte metamorfoze, tenul neted și părul buclat ca hiacintul, și Daniel îi oferă tatălui său o strălucire semizeiască, paradisiacă, recunoscîndu-i o anumită măreție, o forță interioară. Aceea care îi face adesea pe fii să rămînă blocați, ca-ntr-un limb, în ideea că nu se vor ridica niciodată la înălțimea taților. Dialogul, explicit și implicit, tată-fiu e absolut sclipitor în acest text nonficțional. Din care aș putea cita copios și de unde am putea divulga o serie de revelații (etice, estetice, biologice) pe care textul le deschide și și le prinde-n textură în permanență. Mă, voi opri, în finalul cronichetei, la un episod anamnetic care privilegiază fragilitatea: cîți rezistăm tentației de a ne autoeroiza, sau de a mitiza părinții, bunicii? Cîți pot destăinui, într-un construct nonficțional, fără vulgaritate & exhibiționism, ceva care ține de identitatea sexuală, de unele traume, eșecuri? Iată-l pe fiu evocîndu-și tatăl:

„Cînd conducea, tata obișnuia adesea, spontan, să-și ridice umărul stîng, îngust, osos precum aripa unui pui de găină, spre ureche, cantr-un spasm, iar cînd făcea asta, buzele i se strîmbau într-o grimasă, gestul inconștient pe care-l faci de obicei înd te certi cu tine însuți în legătură cu ceva, poate ceva ce are de-a face cu numeroșii tăi copii, cu planurile lor de călătorie frecvent amînate sau cu banii de care spun că au nevoie pentru a face lunga călătorie ca să te vadă; poate este încă o reluare a unor străvechi certuri cu soția, poate legate de ezitările ei de a călători (motiv pentru care tu însuți, atît de curios în legătură cu lumea, dornic s-o vezi, nu mergi niciodată nicăieri); poate legat de altceva, ceva și mai vechi, cu replici deja atît de familiare, încît poți juca ambele roluri la fel de bine în timp ce-ți conduci mașina ta mare și albă, una dintre puținele extravaganțe pe care ți le îngădui – un fel de compensație, poate, pentru toate acele locuri în care n-ai ajuns." (p.74)

■



Bruno Bradt *Carolin*
tehnică mixtă, carton reciclat,110 x 50 cm

Jurnal de spital (IV)

Marcel Mureșeanu

Nodul din gât

Stă sufletul meu pe gânduri:
să plece, să nu plece...
Bine faci, doar nu ești cloșcă
să stai pe ouă!
Da, zice el, dar te las singur,
mă duc singur, până azi
nici n-am știut că suntem doi,
se vede locul pe unde ne-am dezlipit,
sângerează, îmi era bine cu tine
nu te lăsam să te surpi,
acum o să mori, o să te faci
una cu lutul, de parcă n-ai fi fost.
Nu-mi pasă, apuc să-i spun,
pe când își lua haina din cui,
strecurându-și în buzunar
o poză a noastră din tinerețe
unde stăteam amândoi
lângă un arbore scorburos
mâncat de furnici.
Nu-mi pasă! Dar el se grăbea,
știa că peste puțin va veni Salvarea
și lui nu i-au plăcut niciodată doctorii,
nici popii...
Apoi se strecură spre urechea mea,
sparse timpanul și dus a fost!
Nu l-au mai învoit să se întoarcă
la priveghi, când ai mei
au dat de pomană unui orb
călimara în care ne îmbăiam
împreună.

Șoaptă

I
Dumnezeu a făcut lumea
și-a dat-o pe mâna zeilor.
Zeii au vândut-o oamenilor,
iar oamenii au dat-o
uitării.

II
Azi e o zi ca oricare alta,
atât doar că nu seamănă
cu niciuna!
Bucurați-vă la moartea mea!
Plângeți doar cei
care v-ați câștigat dreptul!

Vom face altul încă pe-atât

Trece o oră lungă după ce s-a spart barajul.
Apa își dă seama ce prostie a făptuit
și vrea să se întoarcă, dar nu mai poate.
Artisto! strig eu la ea, dar ea fuge
speriată, în jos, tot mai departe, se ascunde,
se prăvale, oloagă. Cea rămasă
dedesubtul spărturii s-a liniștit,
nu mai vrea să evadeze,
se retrage în celule și iarăși începe să facă.
în temnița ei, ceea ce știe cel mai bine:
să se evapore într-o tăcere de vid.

Mult după aceea

Să arunci trupuri ucise în mare,
ce sacrilegiu, ce arătare!
Cine le-mpinse chiar după moarte
nu poate fi foarte departe.
Să-l căutăm cu lumânarea
și să-l aducem să-l vadă marea,
să îl înghită încă de viu
să-i fie valul apei sicriu.
Să-l bată marea cu buzduganul
pe cel ce-și zise Ahmed sultanul
și-i luă viața lui Brâncoveanu!
Atâta vreme cât va fi mare
să nu-l slăbească a ei strânsoare.

Dacă n-a făcut-o moartea, atunci cine?...

Nu vă înghesuiți, strigă moartea, nu dați buzna,
de data asta nu vă iau viețile,
vă aduc tigăi și umbrele la preț redus!
Dar noi, nu și nu, dăm unul în altul
ca piatra în piatră, ne strivim!
Ura, ura! țipă copiii.
Spre tigăi! țipă bărbații.
Spre umbrele! urlă femeile.
Spargeți ușa! ne îndeamnă rândunelele
de la streașina casei.
Potoliți-vă, strigă moartea, altfel plec,
nu-mi iau nici o răspundere
pentru soarta voastră!
Dar noi nu și nu!
Înainte, înainte! cântă unul cu steag alb.
Ființă de cuvânt, moartea pleacă.
La sfârșitul numărătorii, părintele tribului
cu bucurie ne anunță: numai trei morți
și trei răniți! Toate tigăile au fost cumpărate!
O parte dintre umbrele s-au deschis singure.

Stâlpișori

I
Asta voi face... Mâine va fi soare
și mă voi ridica din tranșee,
mă voi târî până voi da piept
cu dușmanul. Cum ne vom vedea,
cum vom cădea unul în brațele celuilalt
și ne va zgudui plânsul.
Plăcută moarte e împăcarea.

II
N-am intrat demult într-o moară de apă.
Nici în una de uscat!
Nici în una de vânt!
Numai în una de vorbe!
Când am trecut pragul aceleia
tăcerea a început a curge
ca o făină neputincioasă.

Ce ființe am întâlnit la Saalbach

Oameni, trei cai,
doi călăriți, doi necălăriți,
o vacă în ușa grajdului,
33 de câini mari și mici,
de ceață, de câlți,
urâți, somnoroși, ageri,
trei pisici sau poate
aceeași de trei ori,
două țestoase în infernul acvariului...
Păsări nu! Doar două cuiburi pustii!
unul în poala ta și unul
între sânii bătrânei cameriste
Ingrid.
Zăpezi.

Nu vă încredeți în măgăruș

Se dedică bunilor cunoscători

Mai e puțin și Transilvania
s-ar putea umple de ruguri,
mai e puțin și-n Muntenia
se va da drumul la țepe,
mai e puțin și bănățenilor
le va crește un ou în frunte,
mai e puțin și-n Basarabia
se va striga: fericiți suntem
că nu ne-am unit cu ăștia!
Mai e puțin și pe Valea Timocului
se va juca numai sârba,
mai e puțin și busola
va arăta nodul gordian,
mai e puțin și Cloșca își va lua
puii de aur și se vor reîntoarce în pământ!
Mai e puțin și pe Matei Basarab
îl va mânca Vasile Lupu!
Mai e puțin și Coloana se va împacheta
singură, în mari lăzi de lemn
și se va expedia la o adresă necunoscută,
mai e puțin și gândacii de Colorado
vor defila pe sub Arcul de Triumf,
mai e puțin și magiunul de Topoloveni
va cere azil politic la Sofia,
mai e puțin și diavolul
se va întoarce la locul faptei,
mai e puțin până ce Sfântul Gheorghe
va pierde procesul cu Balaurul,
mai e puțin până când Lupa Romana
va alăpta ursulețul panda
din cele opt țâțe ale sale,
mai e puțin și prințul moștenitor
va înfia Bălțata românească,
mai e puțin și va trece pe cer
paralaxa, Cluj-Kolojvar-Klausenburg.
Mai e puțin și Dumnezeu
va fi sechestrat pe internet!
Mai e puțin și totul va fi bine!
Dar mai e mult până atunci!

P.S. Acest text este un supliment alimentar!

■

Hazardul lui Inel

Mircea Ioan Casimcea

Stau pe scaunul aflat la capătul vagonului, ușor obosit mă reazim de spetează, închid ochii. Îmi revin în memorie alte întâmplări din viața lui Inel, povestite mie când am locuit la mansarda vilei aflate lângă părculețul cu copaci pitici, ale căror frunze cântă în felurite triluri. Revăd cu ochiul minții peripețiile prin care trece Inel în acele momente ale vieții. Sosește prilejul căsătoriei cu namila perseverentă Gărgărița, căreia îi spune cu admirație Vaca Domnului, fiindcă unele comunități așa numesc această înaripată cu zbor părelnic.

A doua zi își face apariția, înainte de prânz, elefantul Teiuș, escortat de pălărie și de două hahalere cu brățări de aur și ceasuri dreptunghiulare fixate pe mâna dreaptă.

— Bine te-am găsit, hartistule... Și pe tine, pezevencheo. Face pauză scurtă, continuă privindu-l vesel pe hartist: Domnișorii sunt pretenii mei și ai dulcei mele fiice. Unu se cheamă Feri, ăl cu cioc, zis Carambol, ălalt e Riță, zis Bombardeală, că-i mare caftangiu.

Cei doi privesc cu fală, scutură mâinile să strălucească ceasurile dreptunghiulare, zâmbesc cu oarece importanță, privirea lor învăluie cârja vie aflată pe marginea patului. Zaga se străduiește să acopere patul cu pătura decolorată de vreme. La rândul lui, Inel îmbracă nesigur pantalonii scurți și vâră labele picioarelor în papucii de postav, bambina îi vâră maioul în pantaloni. Haida-de! strigă ea, semnal că totul este pe bune și încrețește macaroanele negre, numite buze. Bombatul Frăguță poruncește ortacilor să se așeze pe marginea patului, zâmbește satisfăcut, își sărută fiica pe ambii obraji. Ajuns lângă Inel, îi mângâie creștetul capului, îi cuprinde brațele sub umeri, cu lopețile antebrațelor sale, și îl ridică pe omuleț de trei ori. Strigă încrâncenat:

— Hopa mare, cavalere. Brava, hartistule. Jmechere! Îl așază cu tălpile pe podea, îi mângâie iarăși creștetul capului și, bucuros de situație, îi freacă ușor, cu două degete, lobii urechilor. Continuă: Acu să stăm strâmb, s-o gândim p-a bună, ginerele meu. De data asta se adresează fiicei domnișoare: Fu bine, Gărgărițo?

Zaga îl aduce lângă ea pe bravul hartist, îl mângâie și șoptește cam fără chef:

— Doarme bine și sforăie dulce.

— Mai departe, o încurajează elefantul. Aaareee?

Domnișoara fată răspunde galeș: N-aareee.

Tatăl își descheie un nasture de la bluză, pășește ghebosat până la taburet și lasă brusc fesele să-i cadă și să se reverse din pantalonii subțiri peste marginile obiectului casnic. Râde fără chef, îi privește încruntat pe gealați și se adresează fără patimă cârjei vii:

Ai, n-ai, da pă un-te... Nu-i treaba mea.

Hartistul îl privește plictisit, presupune că a intervenit ceva fără importanță între tată și fiică. Tatăl, însă, are treabă cu el. Inel și Gărgărița stau în picioare, îl privesc curioși pe elefant, care vorbește liniștit:

— Dulcea mea fată... Mă, Flendurică! Gata! Ai cotropit-o toată noaptea... Nu mai e... Așa că, hartistule, ne cărăbănim la primărie. Toată trupa... Merjem să depunem actele. Al meu ești.

Face pauză încărcată cu multă taină. Încearcă să zâmbească, se răzgândește, își ridică anevoie fesele de pe scaun, potrivește tandru pălăria pe cap și se adresează găzdoiului:

— Știi unde ai pus biulentinu teu? Da unde- i certeficatu teu dă venire pă lume?

Impresionat de întrebările uriașului, Inel confirmă de două ori cu capul și cu gura: da! da! Îl privește bezmetic pe oaspetele care-i adresează întrebări aiuritoare, cu aceeași privire năucă solicită explicații de la Zaga.

— Nu fă pă prostalău, fiu meu, hartistule. Nu-i mișto să te sparii. Că noaptea asta nu te-ai spăriat. Că ai violentat-o pă fetica mea, domnișoara Zaga, ce-i zicem cu laudă Gărgărița. Domnișoară și fată mare... Fata mea... Ai burdușit-o și-acuu... Acu merjem la primărie, să punem actele pentru luare în căsătorie. Zic bine, Gărgăriță?

Fata tatii râde cu gura mărișoară, merge lângă singurul dulăpior, din sertarul căruia scoate cele două acte. Elefantul este mulțumit, se apropie de Inel și apasă cu arătătorul drept nasul cârn al berbantului devenit candidat la însurătoare prin ciudatul joc al împrejurărilor:

— Dacă merji, fiule, fără opinteală, munca ta dă az-noapte nu mai e viol în regula toată. Se numește așaa... Noapte pă-ncercate... Noapte cu năbădăi, cu potriviri dă haracter. Hartistule... Jinerele meu șugubăț. În final strigă: Pornim! Haida-de!

Zaga îi potrivește sandalele în picioare, își încalță ea însăși pantofii, cei doi gealați îl iau de subsuori, Inel strigă fără convingere: Unde mă duci, Vaca Domnului?

După ce trece timpul stabilit de doamna de la starea civilă, revin la primărie în aceeași formație, cele două hahalere în poziție de martori. Prin semnarea actului, Inel și Zaga devin brusc soți, tineri însurăței, bărbat cu nevastă, muiere cu bărbat. Socrul mic smulge dintr-un buzunar uriaș al pantalonilor o sticlă cu spumos, o scutură și o destupă cu pocnet scurt. Dantelă alboaie de spumă țâșnește drept în gura lui, larg deschisă. Doamna care a oficiat căsătoria se cutremură și fuge speriată din sală, socrul mic, elefantul, tușește îndelung, soarbe din sticlă cu poftă sporită, apoi o pasează lui Bombardeală, care soarbe, soarbe, acesta dă sticla lui Carambol, care soarbe, soarbe, soarbe, în cele din urmă apleacă mult capul pe spate și fixsează pe frunte sticla goală. Rămâne statuie până când Teiuș comunică ferm că procedura s-a încheiat, că înscrisul s-a închis și se află așezat într-un buzunar al său. Pe doamna și domnul, adunați cu înscrisuri în familie nouă, îi asigură că la casa lor vor bea vin roșu pentru înzdrăvenire.

Cotețul este destul de înalt, destul de lung și de lat, oricum, Inel trebuie să aplece capul când se apropie de laturile lungi. Află de la vecin că micul acaret avea etaj, sus înnoptau găinele, la parter se linișteau rațele. Namila Frăguță a spart un perete și a fixat acolo ramă cu geam, însă aerisirea se face prin ușița deschisă. Acum cotețul devine atelierul de lucru al hartistului, de unde pleacă seara, uneori noaptea, când muza pe care nu știe cum o cheamă insistă să mai rămână. Zilnic aduce de acasă lucruri făcute de el, pe care cu fală le dezmiardă picturi, le așază în cuile bătute în pereți,

Bruno Bradt *Ingrid*
tehnică mixtă, carton reciclat,150 x 100 cm

le schimbă locul nemulțumit de poziția fiecăreia.

Nu mai are văpseluri, cu paralele stă pe sponci, fiindcă pensia lui de boală este irosită de Zaga, risipitoare ca o strecurătoare împovărată cu apă. Uneori găligana reușește să vândă lucrări înrămate, găsește naivi entuziasmați, pe lovelele cărora se rotunjește și își cumpără încălțări. Peste puțină vreme, pe la amiază, când se străduiește să stoarcă din tuburi ultimile urme de văpsele, aude glas cunoscut, învârtoșat cu bere rece. Este pe aproape socru-său, duce în mâna dreaptă o servietă încrețită și decolorată, cu mâna stângă agită pălăria uriașă ca pe un evantai. Strigă: Uhu! Hai, că team prins, jmechere. Hartistul întrerupe străduania stoarcerii tubulețelor. Până să ajungă la ușă, ajunge socrul mai repede, Teiuș râde, își aruncă pălăria pe cap și strigă entuziasmat:

— Ești al meeeuu. Am adus, hartistule, colori în janta asta. Colori proaspete, cumperate de la comerciant valabil. După o scurtă pauză: Știi ce? Se răzgândește și-l îndeamnă să ia cu nădejde gentoiul: Ia janta asta strufocată cu tubulețe. Ia-o, Flendurică.

Flendurică tresare, clipește des, își scarpină fesa dreaptă și tropăie pe loc. Teiuș râde, aruncă pălăria unde apucă, Inel se învârte cu geanta în mână, se oprește lângă lavoar și o lasă jos, obosit peste măsură. Socrul mic ar vrea să se așeze, nu are unde, fiindcă pe singurul taburet sunt tuburi goale, de aceea își sprijină fundul de latura lavoarului. Îl îndeamnă pe ginere să se apropie de el, îi netezește părul zburlit, apoi cuprinde drăgăstos, cu două degete, lobul urechii stângi a voiosului hartist. I se adresează cu glas viclean:

— Acuș-acuș o să ai pat aci, cu un loc, cu cearșaf și pătură, poate fi și o perină. Tot acuș îți aduce nevestica ta două oale cu mâncare, ciorbă și tocană, mă, Flendurică, luminatule, da și un codru de mămăligă, un jurnal să fie pe masă, mă, minune. Să ai vreme să lucri, hartistule, să lucri și noaptea, dacă devine cazul, să colorezi pă continuu, prăpăditule, că sărmana ta nevastă are nevoie mare de parale. Lovele, lovele, să s-alghească cu ele.

Un autoturism lung, negru apare lângă cotețul devenit atelier de pictură, strălucește în soare, portierele din față se deschid și ies solemni Feri și Riță. Fără să salute scot din portbagaj un pat de

➲

campanie, cu plasa ruginită, îl desfac și-l reazimă de un perete, apoi dau la iveală o saltea umplută cu paie, o pătură, două cearceafuri, o pernă în care freamătă paie, două fețe de pernă. Le aruncă pe pat, închid portbagajul și cu aceeași solemnitate Carambol și Bombardeală intră în mașina strălucitoare, nu salută, nu-i privesc pe cei doi și drumuuu... Mașina dispare în lumina razelor solare, trimise din belșug de astrul diurn.

Din același miraj luminos țâșnește un autoturism cu însemnele de taxi. De la volan coboară un bărbat așezat vremelnic între două vârste. Bine dispus, râde, nu-și potolește hohotele nici când o ajută pe balabustă să coboare de pe bancheta din spate. Ea este îmbrăcată cu rochie albă, de mătase, părul negru, cârlionțat, freamătă pe umerii dolofani, pe spatele bombat. Socrul mic își lovește burduhanul cu palmele, pe rând, fără motiv anume, taximetristul râde cu hopuri, hartistul se miră în sinea lui, cu gura întredeschisă, cum țâțele și curul nevestei cresc fără încetare.

Taximetristul deschide portbagajul, scoate ceaunul cu mămăligă, din care mai ies aburi firavi, îl duce în coteț, îl pune pe măsuță. Se întoarce la portbagaj, dă la iveală un oloi cu zupă de ștevie, la sfârșit un alt oloi cât roata din față a carului, plin cu fasole și urzici fierte în apă și ulei, îmbibate cu sare, să bea apă multă hartistul, să se satureze grabnic. Taximetristul îl privește scurt pe Inel, îi urează poftă bună, apoi repede se urcă în mașină, fără să pornească motorul. Totuși, deschide aparatul de radio, care îi oferă un tangou interpretat la acordeon. Ceilalți trei intră în coteț, rămân în picioare, tăcuți, cu palmele adunate sub burtă, cu privirea risipită pe jos, ca la priveghi. În acele momente de tăcere solemnă, Zaga își amintește că a uitat ceva și strigă cu îndârjire: Rogojina! Am uitat rogojina pentru jos. Numai Florică-i de vină. Floriccă... Floricel!

Florică lasă tangoul să se desfășoare în pustiu și intră grabnic în coteț. Întreabă zdrențuind zâmbetul de pe buze, ca pe o pânză de paianjen: Care e chestia, Zago? Rogojina! strigă Teiuș și-l grăbește s-o aducă.

Inel îi privește pe ai lui cu drăgălășenie, se bucură de bunăvoința lor, nici nu mai contează dacă îl vor ajuta să facă ceva ordine printre cartoanele îngrămădite cam peste tot. Vrea să le comunice mulțumirea lui pentru grija pe care i-o dovedsc. Tocmai acum strigă socrul mic:

— Domnu jinere! Mă, Flendurică. Ai dă toate. Rămâi aci și trage cu spor. Noi reparăm casa noastră și o văcsim. O să iasă ca nouă, hartistule. Își privește fiica atent, cu oarece interes, înhață pălăria de pe un teanc de cartoane și continuă: Eești al meeu. Ți-am mai zis, Flendurică. Zaga dă semne de nerăbdare, își mișcă în dezordine buzele, coatele, fesele, Teiuș nu se grăbește, fiindcă nu s-a întors Florică. Își povățuiește ginerele: Fii cuminte, hartistule. Să nu aduci găini în coteț, că nu le poți jumuli. Lasă trompa între picioare și scoate-o numai când te piiișI, colorează carton, hârtie, cârpă... Gărgărița vine aci cu mâncare când trebe.

Stă drept socrul mic, aude motorul taxiului, de aceea își umple plămânii cu aer și salută militărește, cu patru degete lipite de borul pălăriei. Gărgărița execută o reverență caraghioasă și ies amândoi din coteț. Floricel coboară din mașină, râde ca un apucat, scoate din portbagaj rogojină mică, să încapă dincolo de prag. Râde, netrebnicul, râde cu spor, se așază la volan, pornește motorul, ceilalți doi se strecoară anevoie pe banchetă.

(*fragment de roman*)

■

Despre căutare (III)

Christian Crăciun

A te orienta înseamnă a te *îndrepta* (a te îndrepta!) spre...rai. În lipsa raiului, orice altă căutare este inutilă.

***

„Eu sunt Calea, Adevărul și Viața" reprezintă întreita realitate a acestei orientări. Accentul trebuie pus pe simultaneitatea celor trei determinante. Simultane deci sunt căutarea (calea), cu ținta căutării (adevărul) și cu esența împlinită a căutării ajunsă la țintă: Viața.

***

Viața nu poate fi doar o haltă între două abisuri. „Ceva" se oprește, întârzie o vreme în acest decor și asta e suficient să acorde un sens înaintării. Căci nu te poți opri decât dintr-o înaintare.

***

A crea nu ține de normalitatea existenței umane, ci este a-normal, dincolo de normă. Te afli în afara unui perimetru de siguranță, Dumnezeu s-a jucat cu tine și te-a înțărcat, adică te-a introdus într-un țarc uriaș, un lumen, în care „slobod ca un mânz într-o grădină" te poți bucura.

***

Elogiu insignifiantului. Pământul cel bun în care poate încolți sămânța. Frunza moartă a toamnei care, în marea ei modestie, și ea putrezește, ca și sămânța cea bună din parabolă. Dar nici măcar nu putrezește pentru sine, ci doar spre a fi pat fertil al Vieții ce va să vină.

***

Distrugerea totală a Pământului de către om. Dumnezeu este capabil să accepte până și asta.

***

Adam și Eva nu se iubeau. Iubirea dintre bărbat și femeie nu poate fi o nostalgie a Paradisului, cum se crede, ea este un urcuș, o pornire de la zero, o re-constituire în plan strict omenesc a ceva ce tocmai am uitat. Măreția dragostei se află în acest caracter prospectiv și nu în cel retrospectiv.

***

Dez-orientarea, moartea stelei polare, scufundarea în noaptea fără de început și de sfârșit a sufletului. Lumina din adâncul întunericului, iată adevărata, bazala, chestiune a eticii.

***

Relațiile orizontale („iubește-l pe aproapele tău") sunt de fapt corpul relației verticale, singura ei consistență. „Iartă-ne...precum și noi iertăm" este dialectica acestui chiasm. Piatra de încercare, inima care pulsează în centrul ființei, viața din mijlocul morții. Crucea spațiului spiritual.

***

Dacă nu te înspăimântă cuvintele pentru că ele fixează, au ceva cadaveric, atunci nu ești scriitor. În fața acestui mort care este cuvântul (mai degrabă strigoi, corespondentul francez „revenant" mi se pare extrem de sugestiv) nu poți simți decât spaimă și cutremurare (Kierkegaard) sau mysterium tremendum (Rudolf Otto) pentru că este suficient să îl strigi cu destulă putere și acest cuvânt învie. Iar tu nu înțelegi prea bine cum s-a petrecut aceasta.

***

Secolul XX a experimentat atât de profund răul, toate formele crimei și ale abjecției, încât te întrebi: ce mai poate fi inventat, ce va urma? Este posibil să înaintăm pe acest drum, să trăim experiențe încă neimaginate ale Răului? Întrebare care se reduce la a lămuri dacă Răul are o limită. E prea simplistă soluția de a ne concepe ca mărunți pioni, albi sau negri, în mâna și după capriciile unui Destinant care (ne) joacă marele joc. Coincidentia oppositorum: niciodată mântuirea n-a fost mai aproape.

***

Frumusețea nu este un reziduu radioactiv, iradiind încă dinspre neștiute origini, chiar dacă ea păstrează amintirea paradisului. Ea este mai degrabă o adeverire că paradisul nu ne-a părăsit, chiar dacă noi l-am părăsit pe el.

***

Decizia etică este energică. În sensul că trebuie permanent *justificată*. Trebuie, adică, să îi percepi noima. Căutarea *prealabilă* deciziei etice are forma destinului.

***

A vedea însă în etică doar o chestiune de opțiune este excesiv de limitativ. În fond, omului i se interzice în Rai tocmai să mănânce din pomul cunoașterii binelui și răului. Adică opțiunea. Din momentul în care interdictul este călcat, începe spațiul eticii care este o grădinărire, o „inginerie genetică", o încercare de a obține aici, pe pământ, fructul miraculos, mărul al cărui gust l-am simțit odată și vrem să-l regăsim mereu în cerul gurii.

***

Mio și *Mneo,* cuvinte grecești care înseamnă: a sta cu gura închisă, a închide ochii, respectiv: a introduce pe cineva într-un secret. De aici: *mistir* – cel care inițiază: *mistirion* taină, mister, secret, în sens comun. Pentru sensul religios al tainei, grecii foloseau pe *mistikos.* Mi se pare extrem de sugestivă această etimologie, în măsura în care trimite la izolare, la proba tăcerii, la deschiderea ochiului interior ș.a.m.d.

***

Problema etică nu există decât în măsura în care între Dumnezeu și om se instituie un raport de libertate deplină. Dacă omul nu ar fi liber, responsabilitatea actelor sale ar cădea exclusiv în sarcina lui Dumnezeu.. Dumnezeu se face om pentru a împlini cele două capete ale libertății.

***

Rugăciunea nu-L obligă cu nimic pe Dumnezeu, nu e un mod de a-I forța mâna, limitându-I libertatea. Rugăciunea construiește în interiorul libertății infinite a propriei mele persoane.

■

Stresul zilelor noastre

Laura Poantă

Stresul este o constantă a zilelor noastre, se află pretutindeni și se poate manifesta în toate domeniile, de la personal la social, profesional, economic. Mai devreme sau mai târziu, fiecare dintre noi este afectat, iar cuvântul în sine este unul dintre cele mai folosite în toate domeniile: viața de zi cu zi, știință, conferințe, televiziune. Dar la ce ne referim când spunem: „sunt stresat!" sau „am o viață stresantă!"?

Cam așa începeam o carte mai veche, apărută ca urmare a unui grant de cercetare despre stresul profesional la medici. Au trecut mai bine de zece ani de atunci și pare că termenul acesta a pus stăpânire pe toate domeniile vieții, cercetările curg și azi, la fel și articolele publicate in domeniu, dar continuă și dilemele. Ideea acestor rânduri nu este de a relua cele spuse atunci și nici de a actualiza informația strict medicală, ci mai degrabă de a propune o temă de gândire – **suntem atât de stresați pe cât credem, noi sau alții despre noi, sau am lăsat acest cuvânt să pătrundă în viața noastră, definind aproape orice stare sau conflict personal, unele dintre ele normale, naturale?**

Primul care a furnizat definiția modernă a conceptului actual de stres a fost Hans Selye, în *The Stress of Life* (1956): *stress is the non-specific response of the body to any demand placed upon it*. Termenul a pătruns în limbajul curent, cunoscând o mare diversificare a sensurilor, dar păstrând o notă comună a definiției, și anume **valoarea sa nocivă** pentru ființa umană amenințată cu perturbarea sau chiar pierderea homeostaziei psihice și biologice/fizice. În contextul științei contemporane, există cercetători care acceptă ideile lui H. Selye ca atare, continuând tradiția acestuia, alții le folosesc adaptate la concepțiile moderne, mai nuanțate, sau le consideră simple ipoteze de lucru nevalidate și le contestă. El a pus accent în primul rând pe agresiunile **externe** asupra organismului uman, considerat ca „mecanism" ce acționează după un tipic bine stabilit. Această abordare „inginerească" a fost contestată ulterior mai ales pentru că stresul nu poate fi precis cuantificat, nu avem un set de analize specifice acestuia, avem doar semne indirecte și interpretabile. Totuși, rolul lui Selye în definirea și analizarea stresului nu poate fi contestat. El spunea în prefața cărții amintite: *„No one can live without experiencing some degree of stress all the time. You may think that only serious disease or intensive physical or mental injury can cause stress. This is false. Crossing a busy intersection, exposure to a draft, or even sheer joy are enough to activate the body's stress-mechanism to some extent. Stress is not even necessarily bad for you; it is also the spice of life, for any emotion, any activity causes stress"*. Merită reținut de aici că stresul este un (firesc!) *mecanism de adaptare* și nu trebuie echivalat cu un cataclism, o nenorocire care atacă organismul uman (iată că Selye introdusese deja noțiunile de *distress* și *eustress*, nuanțând subiectul). Ba mai mult, greutățile reale te fac (sau ar trebui să te facă) mai „deștept", pentru că trebuie să găsești soluții, să te lupți pentru a rezolva o situație sau un șir de neplăceri, să faci față unor provocări. Răul e „colțul vieții", spunea Eminescu.

În vreme ce oamenii de știință au continuat să se întrebe ce este stresul, oamenii „obișnuiți" au început să folosească acest termen din ce în ce mai des, mai mult sau mai puțin corect. Au apărut și definiții anecdotice și produse publicitare având ca principal subiect stresul și adaptarea la acest fenomen. În anii '90, terminologia legată de stres era deja mult dezvoltată, dar conceptul nu era neapărat clarificat în ce privește conținutul. Stresul este un concept abstract care ar trebui să definească o stare de fapt mai puțin limpede, care există în viața fiecăruia dintre noi. Tot din perspectiva adaptării, putem cita definiția stresului dată de Paul Fraisse: „totalitatea conflictelor personale sau sociale ale individului, care nu își găsesc soluția pe moment".

Stresul profesional este o noțiune mai exactă, pentru că, pornind de la aceleași definiții, încearcă o cuantificare bazată în special pe chestionare validate. Există mai multe modele de stres profesional, cele mai cunoscute fiind modelul *effort/reward imbalance* al lui Siegrist și modelul Karasek. Evident că nici unul dintre aceste modele nu este perfect și există o serie de critici aduse fiecăruia dintre ele, ca de exemplu faptul că modelul Karasek este prea simplu și scapă din vedere unele aspecte mai complexe ale personalității umane sau ale suportului social, dar ele sunt totuși standardizate și utile în evaluarea stresului profesional, fiind validate în multe țări. În modelul lui Siegrist, efortul se măsoară în nivelul cerințelor și obligațiilor de la locul de muncă (efort extrinsec), precum și nivelul de implicare a individului (*overcommitment*, efort intrinsec). Modelul Karasek are următoarele componente principale: *cerințele psihologice* (*psychological job demands*) – muncă grea, muncă excesivă, muncă rapidă, conflicte, cerințe contradictorii, timp redus comparativ cu cerințele; și *puterea de decizie* (*decision latitude*) – puterea de a-și utiliza cunoștințele, talentele (*skill discretion*) și autoritatea la locul de muncă (*decision authority*). Un lucru interesant, dovedit deja de ani buni prin aceste clasificări, este acela că un loc de muncă cu putere de decizie redusă, chiar dacă nu este solicitant, este mai stresant decât unul solicitant, dar în care puterea de decizie îți aparține.

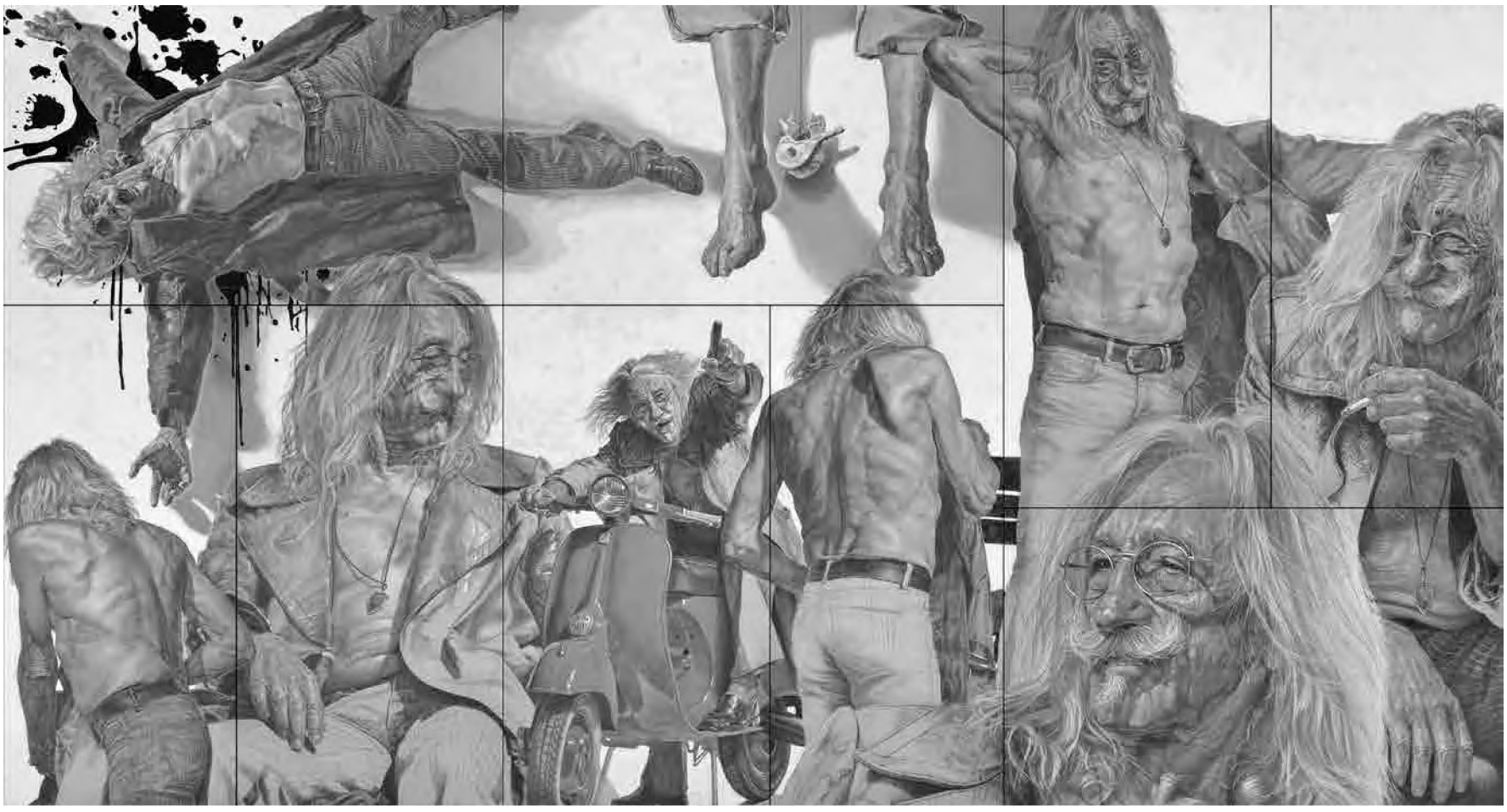
În medicina ocupațională există **două modele**: dezechilibrul **cerințe – control** (*demand – control imbalance*), unde tensiunea (*strain*-ul) rezultă din conflictul dintre cerințele crescute și controlul redus (*high demand/low control*). Și dezechilibrul **efort – recompensă** (*effort – reward imbalance*), unde în final avem același conflict care generează tensiune. Recompensa nu înseamnă neapărat foloase materiale – discuția se referă la tot spectrul satisfacției personale, care nu derivă doar din bani. Sau cel puțin nu ar trebui. Sunt cazuri în care apare un dezechilibru între competențe (prea mici) și cerințele prea mari ale unui loc de muncă, adică mi se cere mult mai mult decât știu sau pot să dau. De aici, în mod logic, ar trebui să rezulte un conflict și stresul inerent. Dar – o temă de gândire: ce ne facem într-o societate în care mulți oameni se află în poziții profesionale în care nu ar trebui să fie și totuși nu au niciun „stres" legat de acest lucru, nu apare niciun conflict?

Bruno Bradt *Nepăsare*
tehnică mixtă, carton reciclat, 110 x 50 cm

Aceste definiții încearcă să includă toți oamenii în câteva categorii mari și late, fără a analiza nenumăratele variații individuale. Dar despre asta este vorba în statistică – majorități, loturi semnificative, abateri, devieri. Un element cheie în analiza stresului este **stresorul** – cine este el și cât de largă trebuie să fie definiția sa, cât de lungă putem face lista? Pe termen scurt, avem, să spunem, un zgomot foarte puternic (explozia unui cauciuc) care include un stres acut reprezentat de o tresărire, creșterea pulsului, creșterea tensiunii etc. – toate apărute brusc și dispărute la fel de brusc. Reacția este fiziologică și similară la toți oamenii. Zgomotul cronic, însă, induce reacții diferite, în funcție și de semnificația lui (nu este totuna zgomotul cronic al câmpului de luptă din război cu zgomotul cronic al unei hale cu utilaje duduind, dar ambele vor induce reacții pe termen lung). Avem aici două exemple clasice de stres acut versus stres cronic concrete, credibile și îndreptățite.

Există multe alte situații în care se abuzează de acest termen, mai mult sau mai puțin conștient sau intenționat, și se autoinduce ideea de

➲



Bruno Bradt

Paule, tehnică mixtă, carton reciclat, 240 x 450 cm

➲

stres în situații care nu sunt altceva decât viața de zi cu zi cu provocările ei firești. Așadar, ce facem cu stresul „general", subiectiv, unde stresorul riscă să fie definit de fiecare om în parte? Oare acest „stres al zilelor noastre" nu e decât o listă lungă de frustrări („disperarea de a fi fericit", cum o numea Cătălin Ștefănescu într-un text din *Dilema veche*)? Acumulate acestea și cu concursul nemijlocit al media, facebook etc., adică tot circul *online* de poze, stări, situații „perfecte" care pun presiune pe ceilalți. Toată lumea pare într-o continuă reclamă la pastă de dinți, o fericire totală pare că s-a pogorât asupra „internauților" (urăsc termenul). Mergem în vacanțe perfecte, avem familii minunate, copii nemaipomeniți – totul fiind musai transmis colegilor și prietenilor care trebuie să vadă tot și să sufere în mizeria propriei locuințe, mai puțin perfecte („uite, bă, ce casă avem noi și unde locuiesc ăia", sau „uite cum stăm noi ca fraierii la băi românești, iar ăștia se lăfăie în *maciupiciu*"). În extrema cealaltă, găsim moda înjuratului – noi suntem, axiomatic, perfecți și frumoși, tot restul – oraș, șefi, școală, doctori, reguli, legi, totul este împotriva noastră, tot ceea ce se întâmplă în jur nu face decât să nege perfecțiunea în care ne scăldăm și să se opună capacităților noastre miraculoase de a reuși în viață. Totul și toți sunt împotriva noastră (atât ca persoană, cât și ca popor), de aceea distribuim rapid orice știre negativă, o dezbatem, înjurăm cât putem pe toată lumea pentru ca apoi, chiar dacă se dovedește falsă, chiar dacă vedem că nu am avut dreptate, să nu facem decât să trecem mai departe: „*Mno, nu conteaza, puteA fi SI adevarat, k toti sânt oricum v-ai de mama l-or*". Exemple de non-știri cu potențial stresant: „situație scandaloasă la o școală din orașul X, iarba era crescută invers față de anul trecut, nu avem încă poziția directorului!"; „iată cum își primește orașul turiștii! scandalos! copacul de la intrarea în oraș are prea puține crengi!"; sau, mai serios – „un jandarm a lovit cu bestialitate un om căzut la pământ" (ulterior apare cu litere mici cum că insul era un infractor fugar, care lovise la rândul lui pe cineva și, de fapt, nici nu fusese lovit de jandarmi); „deși doctorilor le-au crescut salariile în mod cu totul nesimțit, oamenii tot mor!"; „Unde va lovi ploaia necruțătoare? Vremea devastatoare va lovi România!"; „Bianca Andreescu va avea o stradă cu numele ei, în orașul natal din Canada, înaintea Simonei Halep!", aceasta din urmă non-știre generatoare de nervi fals patriotici, „vezi, la noi nu se face..." Nici nu am exagerat prea mult cu exemplele, nu a fost nevoie. Fiecare „știre virală" și „bombă" are un titlu idiot și 100 de comentarii și mai idioate plus o mare șansă de a se dovedi falsă sau pe jumătate adevărată. Un continuu Radio Erevan de știri contradictorii pe care le preluăm fără să clipim, înjurăm cu patos, mai mult sau mai puțin ascunși sub anonimat, apoi trecem la următorul „viral". Chiar și fără participare emoțională reală, nu are cum să nu fie ***stresant*** acest stil de viață – creierul se află într-o bâzâială continuă, un „stres" inutil, fără cauză reală, care nu aduce plus valoare, nu crește în niciun fel omul respectiv, căci nu e confruntare reală, nu e *problem solving*.

Așa cum literatura romanțioasă e vinovată de expresiile *iubire ca în povești, iubire ca în filme,* prin care a provocat așteptări nerealiste și, deci, dezamăgiri, „fabrica de deziluzii" a mijloacelor de (falsă) comunicare în masă întreține nefericirea generală, *stresul virtual.* Orice se abate de la așteptările noastre, mai mult sau mai puțin realiste, trebuie văzut neapărat ca necaz (de care nu mai facem haz), nenorocire, șoc și groază, și se exprimă prin frustrări adesea confundate cu stresul; dar ele nu sunt stres: au la bază false probleme – fleacuri, răsfățuri, nu necesități sau aspirații. Ar fi ideal ca fiecare ins să fie capabil de o lucidă cântărire a posibilităților sale, a competențelor, față în față cu pretențiile exagerate impuse de cel mai mare dușman al fiecăruia – el însuși. Viitura non-știrilor poate fi și trebuie filtrată prin propria minte. Gândirea pe cont propriu ar fi leacul împotriva acestui stres omniprezent. Se abuzează enorm de un termen serios, care ascunde în el probleme la fel de serioase, și se aruncă în derizoriu prin alăturarea cu toate neîmplinirile, nemulțumirile, dezamăgirile, decepțiile de zi cu zi – iată câte sinonime am găsit care ar putea să înlocuiască cu succes ideea de stres și care ar putea să decongestioneze cabinetele psihologilor.

De menționat conexiunea dintre stres și **anxietate** – scurtă, dar esențială, deoarece poate fi chiar miezul acestei discuții – am o problemă și o rezolv. Apoi „aleg" dacă mai rămân agățat în acea problemă, devin anxios, văd pericole în orice lucru/situație din jurul meu, chiar dacă acestea nu mai constituie o amenințare, dar eu continui să fiu „stresat". Anxietatea colorează urât orice fapt banal din viața de zi cu zi și este confundată cu stresul cronic; dar dacă nu identificăm nimic în jurul nostru care să o justifice?

Voi încheia brusc (nu înainte de a remarca, recitind textul, că și aici cuvântul stres ar putea fi înlocuit de mai multe ori cu alte noțiuni). Nu se poate cuprinde complexitatea acestei probleme în câteva rânduri, dar este cea mai frecventă confuzie a lumii moderne. La fel, se știe că stresul cronic induce la nivel comportamental o serie de obiceiuri cum ar fi fumatul, consumul cronic de alcool, mâncatul haotic și excesiv etc., dar și reacții psihologice de tipul depresiei, anxietății, furiei, fricii, frustrării. Ca și în cazul anxietății, stresul „dă" toate acestea, dar ele nu sunt neapărat induse de un stresor *real.* Și atunci ne rămâne efectul fără cauză, cu care ne luptăm în gol – exact cum ne vărsăm ura, răutățile și părerile nesolicitate și neavenite peste tot prin mediul online. Leacul e simplu, dar greu de administrat: „Nu trebuie să fii fericit, vorba lui Pascal Bruckner, e destul să fii normal".

■

A trăi cu POEZIA

Maria Grazia Calandrone

A trăi cu poezia înseamnă a trăi ca toți ceilalți și, mai ales, cu toți.
În ce sens?
În sensul că poetul scrie într-o formă muzicală, ceea ce noi toți simțim.
Dar, diferit față de muzica produsă cu note, cu sunet pur, poezia se face din cuvinte și cuvintele au un sens semantic și, în consecință, un sens evocativ.
Cuvintele semnifică ceva, nu sunt doar sunet.
Unde anume ne duce sensul cuvintelor muzicale al poeziei?
La dorință, la omenie.
Adică în punctul precis în care toți ne asemănăm, acolo unde persoana mea coincide cu persoana ta.
Mă refer chiar la persoana mea care scrie pentru tine, care citești.
Putem să numim această funcție primară, fundamentală: „compasiune", în sensul etimologic de „a simți împreună".
Poezia însă surprinde și pe cel ce o scrie. Chiar și sinele meu care scrie, va sugera ceva mie însămi, cea care va citi, deoarece cuvintele poeziei, înlănțuite unul după altul de către însuși sunetul lor, însoțesc poetul în locuri unde nu și-ar fi imaginat niciodată să ajungă.
În mod specific, în afara propriului sine. Și, mai devreme sau mai târziu, îl fac să renască.

Văzute premisele, este ușor de înțeles care poate fi valoarea socială a poeziei.

Dincolo de particularitățile direcției poetice, care în acest moment social dificil ne lasă indiferenți, îndrăznim să spunem că poezia ne ajută să ne recunoaștem dorințele și sentimentele, ne ajută să înțelegem că acele dorințe și acele sentimente există și în persoana din fața noastră, oricine ar fi ea. În **7 cuvinte și jumătate**: poezia ne ajută să-l vedem pe celălalt.
Într-un sens mai larg, ne ajută să admirăm integralitatea vizibilului și a invizibilului, în ceea ce, în mod convențional definim „realitate" și așa cum intuim, fără îndoială, nu se limitează să fie o simplă suprafață.

Poezia este oglinda cititorului, oglinda omeniei celui care se află în preajma cui citește și un far îndreptat către profunditatea și complexitatea realului.

Cum poate un mic grup de cuvinte să cuprindă atât de multă forță?
Am scris deja despre ritmul muzical „rezonabil". Adăugăm o mirodenie esențială: partea de liniște pusă de poet între cuvinte.
În acea liniște, în spațiul alb, bine ales între cuvinte, cititorul - în mod conștient, dar și inconștient - construiește lumea sa, spectacolul alcătuit din asocierile evocate de către cuvinte.

Din toate acestea, se deduce faptul că lectura poeziei, în momentul în care se scufundă în experiența biografică a cititorului, nu este niciodată la fel cu experiența altui și altui cititor. Lectura nu este niciodată aceeași nici măcar atunci când noi înșine citim o poezie după un anumit timp.
Sunt sigură că vi s-a întâmplat și vouă să înțelegeți pe neașteptate un text, care cu un an în urmă nu reușea să vă spună nimic. Se întâmplă deoarece între timp ne-am schimbat, sau am acumulat experiență nouă, pe care poetul deja o înțelesese atunci când a scris versurile sale, înaintea noastră și pentru noi, totul, pentru ca să ne simțim înțeleși, citind.

Poezia ne privește de aproape, ne vizează. Vorbește despre noi, vorbește și de ceea ce încă nu știm despre noi, deoarece poeții își petrec tot timpul vieții lor, cercetând sentimentele și emoțiile derivate din natură sau din inteligență.

Poetul suedez Tomas Transtromer, câștigătorul în 2011 al Premiului Nobel pentru literatură a scris că poezia este mereu „traducerea unei limbi invizibile". Acea limbă invizibilă este poate limba pre-verbală a sugarului, pe care am „vorbit-o" cu toții, este poate luminosul Intelect al dragostei lui Dante, la care ar fi o bucurie să reușim să accedem în mod constant.
Cu siguranță este o limbă ce ne atinge și înțelegem, instinctiv, de ce este limba muzicală din care provenim și este totodată limba moleculelor noastre, atât de asemănătoare zgomotului primar al stelelor.

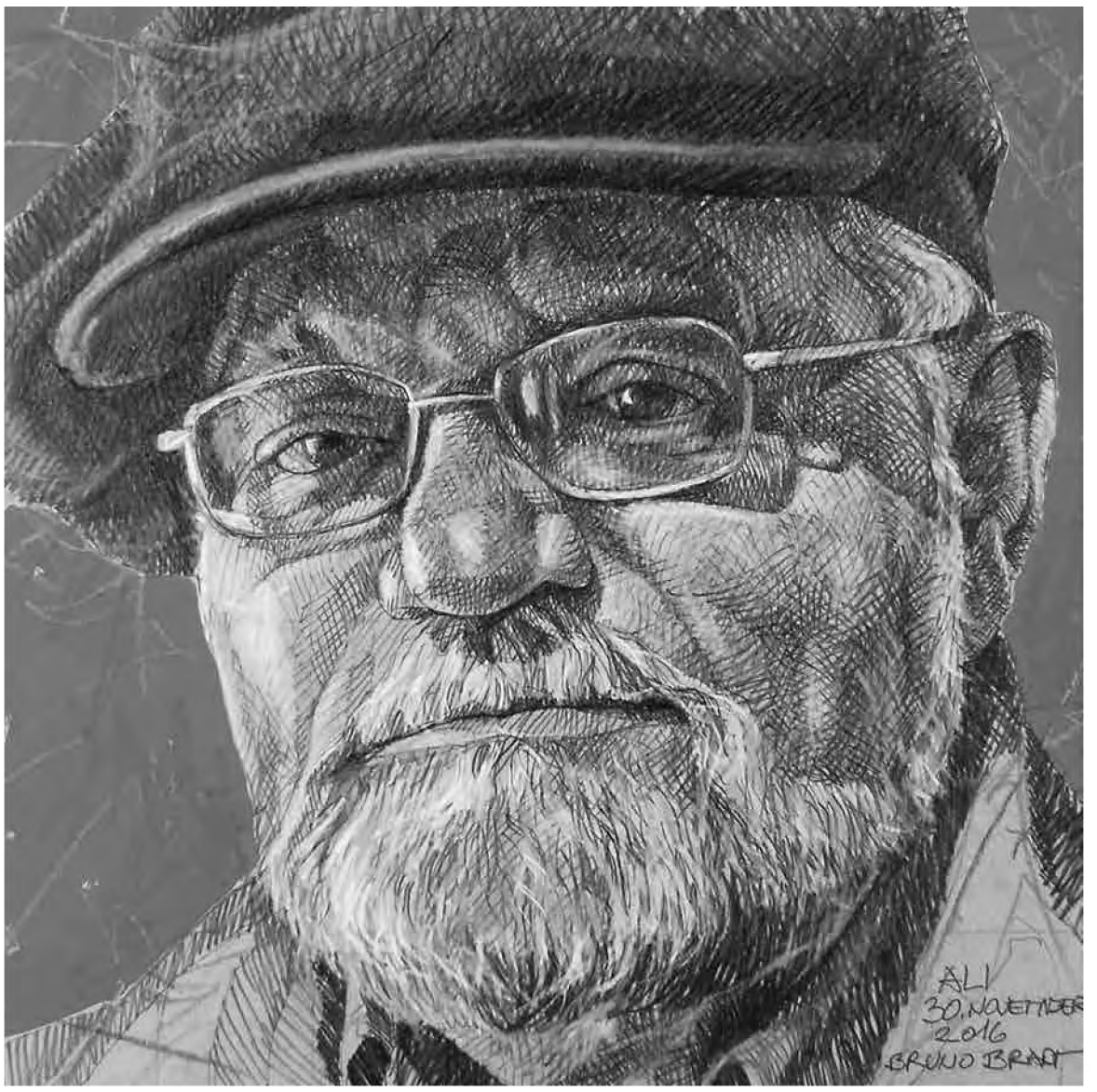
Poezia vorbește limba corpului, ce răsună de sunetul molecular al stelelor, așa cum și știința afirmă, modificând ușor vechea intuiție shakespeariană „Suntem făcuți din aceeași substanță a viselor".
Copiii înțeleg foarte bine acest lucru. Este o bucurie să văd ochii lor holbați, de fiecare dată când mă aflu în școlile primare la atelierul de poezie. Și de fiecare dată înțeleg totul din nou, împreună cu ei.
Și acest act repetitiv, întotdeauna nou, este unul dintre miracolele poeziei, pe care Pasolini o numea din această cauză „marfă inepuizabilă".
Astăzi citim *Nocturnul* de Alcmane sau *Commedia* de Dante și le înțelegem, vedem lumea cu ochii acelor mari poeți.

Aceasta este ultima, foarte importantă funcție socială a poeziei: să ne scoată afară din timp, din fake news - ul propagandei și al pieței, din raționamentul frenetic al mărfii, mutându-ne într-un loc ce ține de etern și este imuabil de când ne-am născut.
Fiecare știe acel loc înăuntrul său, acolo unde se menține același, dintotdeauna.
Poezia locuiește alături de acel sine însuși imuabil. Și oglindește lacrimile, euforia și zâmbetele a ceea ce rămâne pentru totdeauna în afara timpului. Și reprezintă partea noastră cea mai adevărată.

Text publicat în 7 Corriere (săptămânalul de vineri al cotidianului Corriere della Sera), 5 iulie 2019

Traducerea din limba italiană de
Claudia Albu-Gelli

■



Bruno Bradt

Ali, tehnică mixtă, carton reciclat, 35 x 35 cm

Perspectiva științific-cosmologică și ontologică a conceptului de sferă inteligibilă la Plotin

Viorel Igna

Până acum, nu există încă o monografie care să trateze în întregime acest subiect din punct de vedere istorico-filosofic, dacă excludem lucrarea lui Dietrich Mahnke, *Unendliche Sphäre und Allmittelpunkt, Beiträge zur Genealogie der mathematischen Mystik ,Halle* (1937), care este parțial folositoare pentru demersul nostru. Menționarea acestei lucrări în textul introductiv al lui Paolo Lucentini la ediția italiană a „Cărții celor XXIV de filosofi" („Originea și natura Cărții celor XXIV de filosofi") [1] este însă o preluare din lucrarea lui *Werner Beierwaltes* – „Proclus, Fundamentele metafizicii sale"[2]- iată textele: „Gândirea lui Plotin conform căreia Unul este cu totul prezent în orice realitate inteligibilă și fundamentează infinita multiplicitate a sferei inteligibile în unitatea Unului, constituie premisa esențială a textului din *Cartea celor XXIV de filosofi* în care se spune: „Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam" (Dumnezeu este o sferă infinită, al cărui centru este peste tot și circumferința nicăieri, trad. n.). *Dietrich Mahnke* a reconstruit întorcîndu-se în timp ceea ce au însemnat numeroasele transformări suferite de un asemenea principiu plecînd de la naturalizarea și subiectivarea sa începînd de la filosofia romanticismului, ajungînd la Renaștere și Evul Mediu, sus, sus, pînă a ajunge la adevăratul izvor, adică la Plotin. Urmînd diversele interpretări neoplatonice ale acestui „simbol de geometrie mistică" pe care de multe ori evită să-l menționeze, el îi vede pe „precursorii indirecți" în Parmenide, Empedocles, Anaximandru și Xenophan. Metoda folosită de Mahnke este aceea a unei cercetări a „istoriei Spiritului sau a Istoriei". Chiar dacă o astfel de cercetare nu corespunde intenției de a înțelege principiul menționat chiar și în semnificația sa pur istorică, un asemenea principiu arată *totodată* a fi îmbrăcat fără îndoială pentru antici, pentru medievali și în parte și pentru oamenii Renașterii (în mod particular pentru Cusanus) un caracter metafizic. Aceasta înseamnă că el exprimă ființa unui temei absolut și universal al oricărei existențe ca „cerc infinit" și ca „sferă infinită."[3]

Paolo Lucentini preluînd ideea lui Beierwaltes notează: „deja în 1937 o frumoasă carte a lui Dietrich Mahnke, *Unendliche Sphäre und Allmittelpunkt,* a tentat să străbată din nou, călătorind înapoi în timp, istoria „sferei infinite" în cultura europeană."[4] Paolo Lucentini este singurul care pînă acum a îngrijit o ediție a „Liber"-ului în Italia. Dincolo de această preluare fără referire la izvoare rămîne remarca lui D. Mahnke privindu-l pe Anaximandru care este extrem de importantă.

De altfel și Alexandru Surdu în „Gandirea speculativă" are în ce-i privește pe Thales și Anaximandru o serie de remarci extrem de importantă în ce privește substanța demersului nostru privind sfera inteligibilă în perspectiva științific cosmologică pe care o abordăm: „Thales, care socotea divinitatea ca *Nous* al Cosmosului (*noun tou Kosmou ton theon*), Cosmosul (Universul) fiind considerat însuflețit (*empsychos*). Divinitatea (*Theos, Deus*), este *Nous*-ul (*mens*) care le-a plăsmuit pe toate din apă (*ex aqua*).

În acest context, *Nous* are sensul de *suflet* obiectiv, s-ar putea spune, de *spirit*, datorită identificării cu divinitatea, în orice caz, nu de rațiune umană sau de gândire. El are semnificație speculativă, transcendentă. Chiar dacă a provenit din divinitate, aceasta era *altceva* decît zeitățile obișnuite, individualizate. Este o divinitate care transcende, ca și substratul material, care tinde, începînd cu doctrina lui Anaximandros, să depășească substanțialul."[5]

Alexandru Surdu intuiește aici ceea ce mai tîrziu va însemna la Porfir faptul că generarea Intelectului (a Nous-ului) nu este decît manifestarea și exteriorizarea unei activități care preexistă în Unul însuși: „*apeiron*-ul (infinitul sau nemărginitul) reține ca substanțială *determinația* de nemărginire a elementelor considerate primordiale. Această „determinație" devine o altă substanță (*heteron tina physis apeiron*), care este altceva față de acestea (*ti allo para tauto*). În cazul acesta, *para* ar putea să însemne *dincolo de* (de là, au de là de), ceea ce ar însemna, cel puțin în varianta lui Simplicius, că *apeiron-ul* este transcendent față de celelalte substanțe, intelectiv-perceptibile."[6]

Este important in acest sens să stabilim de la inceput distincția dintre Plotin si Porfir: in timp ce pentru Plotin Unul este in mod radical dincolo de Ființă, pentru Porfir - tocmai datorită faptului ca acesta este Ființă (*einai*) - Unul genereaza Fiinta determinată (*to on*), altfel spus intrucât Unul este *actul pur de a fi, Ființa absolut indeterminată* la care participă in mod determinat ființele particulare, *to on* se raportează la *einai* (la Unul așadar) precum lucrurile sensibile la formele platonice. [7]

Revenind la clasificarea științific-cosmologică menționată în lucrarea lui W. Beierwaltes (*Proclus. Fundamentele metafizicii sale*), acesta face trimitere la un Comentariu a lui Proclus la *Timeus*, II 72, 7 și 73, 26, unde Proclus, ne spune Beierwaltes, „ne furnizează o motivație cu caracter filosofic, una cu caracter fizic în *Tim.* III, 73, 26 ss și una cu caracter matematic pentru a explica forma sferică a lumii. Deoarece lumea „imită Spiritul" și inteligibilul are în sens propriu o formă sferică (*Tim.* II, 77, 16-18), face în mod sigur posibilă trimiterea interpretării lumii înspre *ființa însăși* a realității inteligibile."[8]

Beierwaltes continuă punînd accentul pe justificarea filosofică a acestui raport: „ Forma Spiritului determină forma lumii. În așa fel *elementul sferic*, chiar dacă într-un spațiu gol produs de diminuarea caracterelor ființei, îi dă formă fiecărui nivel al lumii inteligibile și al celei sensibile; neîncetata mișcare a întregului este indicator al nelimitatei puteri a *Nous*-ului în timp ce mișcarea Spiritului în jurul aceluiași centru indică „eterna sa stabilitate" (*diaiónios statis*) (II, 72, 22); unica mișcare a lumii îmbrățișează fiecare mișcare în parte, unica totalitate îmbrățișează fiecare singură totalitate, unica formă de cerc și sferă îmbrățișează orice altă formă. „Fiind în acest fel elementul sferic, fiind unul și în acel timp capabil să îmbrățișeze multiplul, el este ceea ce cu adevărat este divin: a nu ieși din unitate și a domina în ea însăși orice multiplicitate." (II, 72, 28-31); așa cum sfera îmbrățișează toate elementele, în același mod Spiritul îmbrățișează toți inteligibilii și, în mișcarea dialectică de procesiune și întoarcere, le conduce în sine însuși într-o deplină unitate; principiul oricărei frumuseți este limita. Ca realitate supremă *Nous*-ul este și cel mai frumos dintre existențe.

Sfera, după aceea, este cît se poate de simetrică, identică cu sine însăși, unitară (*monodiké*) (II,73, 14), simplă și, în concluzie, este forma în care mult mai clar își reflectă propria limită ca și frumusețe, spiritul este sferic; fiind putere creatoare și dătătoare de unitate, spiritul are formă sferică; faptul că spiritul se mișcă precum o sferă, tot timpul în același fel în jurul aceluiași principiu, constituie „nemișcarea sa, invulnerabilitatea sa și eternitatea sa". Conversia în sine însăși este puterea sa însăși.

Toate aceste motivații, care vor să demonstreze care ar fi sensul formei sferice a lumii făcînd recurs la spirit, izvorăsc dintr-un dublu temei. Spiritul este cerc sau sferă, deoarece este însăși unitate relațională și totalitate în sine, identitate în depășirea diferenței care are loc în interioritatea sa. Ea este ceea ce cuprinde tot (*pánton periléptikón* II, 69, 12).

El este toate acestea deoarece s-a adresat întregului inteligibil deoarece este propria sa identitate într-un dinamism etern și subzistent. Cu aceasta ne-am întors din nou la punctul de la care am plecat cu considerațiile noastre, și am îndeplinit astfel un ciclu complet care se mișcă în jurul obiectului acestei *gândiri* și în același timp face parte din el însuși.

Principiul sferei este mișcarea ciclică; amîndouă își actualizează esența lor ca *permanență, procesiune și conversie.* Această triadă poate constitui structura fundamentală a oricărei triade. Triada trebuie înțeleasă ca și diferențiere indivizibilă a unității (*koinonía*) și triadicității și deci ca și schemă pentru ființa unității și în același timp a multiplicității.

Spiritul și lumea sunt în același timp unități în mod triadic constituite în multiplicitate."[9]

Cum am văzut din aceste admirabile rînduri ale lui Beierwaltes, conceptul de sferă, așa cum a fost propus acesta de către Platon în *Timeus* a adus cu sine în interpretarea neoplatonică (în cazul de față fiind vorba de Proclus, însă același lucru ar fi valid și în cazul lui Plotin) integrarea acestei teme într-un context henologic. Sfera inteligibilă aici este tot una cu Nous-ul și îi asigură acestuia unitatea în diversitate. *Permanența, procesiunea și conversia* – cele trei principii care structureaza *Nous*-ul – nu sunt altceva decît modul în care acesta din urmă se raportează la Unul absolut, pentru a se autoconstitui astfel ca *ființă* și deopotrivă ca *gândire.* Astfel, neoplatonicii au găsit în *Timeus* – filtrat printr-o exegeză particulară, teologică, a dialogului *Parmenide* – resurse exegetice cu totul inovative în contextul tradiției platonice. Iar conceptul de sferă inteligibilă joacă – cum am văzut – un rol hotărâtor.

Riccardo Chiaradonna face o scurtă sinteză a izvoarelor care atestă tema sferei inteligibile în „Analogia del cerchio e della sfera in Plotino", un studiu în curs de publicare prezentat la Conferința

organizată în anul 2008 la Universitatea „La Sapienza" din Roma (*Sfera. Forma, immagine e metafora tra medioevo ed* età moderna). Astfel, afirmă Chiaradonna[10] „analogia cercului și a sferei este folosită foarte des în *Enneadele* plotiniene. Un repertoriu complet a ceea ce presupune o asemenea tematică este complicat de faptul că Plotin face de mai multe ori aluzie în mod sumar și parțial; în orice caz, chiar limitînd lista la cazurile în care analogia este pusă în discuție în mod explicit, iese în evidență o mare varietate a dezbaterilor în jurul acestor probleme."[11]

Pentru a ne face o imagine cît mai completă a textelor lui Plotin care converg în realizarea unei imagini complete a sferei inteligibile o să facem apel în continuare la textele la care se referă Chiaradonna :

„Dacă în IV 7 [2], 6 analogia centrului și a cercului desemnează (ca și în Alexandru din Afrodisia) unitatea sufletului față de multitudinea senzațiilor, în tratatul IV 2 [4], apropiat din punct de vedere cronologic celui din IV 7 [2] și legat în mod strîns de acesta, ea este folosită într-un context diferit, în relație cu Intelectul – prima substanță lipsită de diviziune, care este asemănat centrului unui cerc de care depind razele îndreptate înînspre circumferință (IV 2 [4], I, 24-29). În parte, analogia este folosită pentru a exprima relația dintre *Unu,* asemănat centrului, și realitățile ultime care se originează din el și înînspre care se îndreaptă: în VI, 9 [9], 8.10 Unul este caracterizat ca „centru al sufletului"; în IV 3[27], 17, 12-16 Intelectul și sufletul sunt descrise ca cercuri de lumină concentrice în jurul unui centru; în VI 8 [39], 18.1-22 Intelectul este asemuit unui cerc care-și cîștigă „puterea" sa [*dunamis*] de la centru, de la Unu; în V, 1 [10], 7, 6-9, într-un pasaj greu de interpretat, analogia este folosită pentru a explica derivarea Intelectului din Unu. Unul, Intelectul și Sufletul, fiecare din cele trei principii metafizice, sunt deci pe rînd caracterizate de către Plotin ca și „centri" din care izvorăsc și înspre care converg, multitudinea razelor cercurilor sau sferelor."[12]

În V 8 [31], 9.1-14 Plotin, ne spune R. Chiaradonna, dezvoltă o celebră asemănare între Intelect și o sferă transparentă și lipsită de masă; de asemenea lumea noetică este desemnată ca o „sferă inteligibilă" (*sphaira noetè*) în VI 5 [23], 10-43. Analogia cercului și a sferei este întrebuințată pentru a exprima coexistența principiilor raționale [*logoi*] într-un punct de origine ca într-un unic centru (V 9 [5], 6.10-13), dar și relația între identitatea proprie a eternității și dispersiunea proprie timpului (VI, 5 [23], 11.18-21). La aceste pasaje se adaugă acelea cu caracter cosmologic prin care Plotin trimite la mișcarea circulară a astrelor și la cauzalitatea substanțelor inteligibile. Mișcarea circulară a aștrilor este, între mișcările corpurilor cerești, aceea care cel mai mult se apropie de natura inteligibililor (II 2 [14], 1.1; 3.20-22); pentru acest fapt, ea este contrapusă mișcării rectilinii proprii lumii sublunare. „Această trecere în revistă", ne spune R. Chiaradonna, „pe cît este de sumară și de parțială, este în măsură să ne arate în ce mod cercul și sfera sunt luate în discuție de Plotin, în mod diferit de la caz la caz, în măsură să clarifice natura principiilor suprasensibile, cauzalitatea lor, particulara relație între *unu* și *multiplu* care le caracterizează. Comparația dintre sensul comun și centrul de la care provine multitudinea senzațiilor este numai una între numeroasele întrebuințări ale acestei analogii din tratatele *enneadice*; paralela dintre textul din IV, 7 [2], 6 și Alexandru din Afrodisia nu este suficientă pentru a explica întreaga ei cuprindere și importanța ei."[13]

În continuare R. Chiaradonna ne spune mai departe că „analogia plotiniană (coexistența *unului* și a *multiplicității* în centru și la circumferință (...) sunt atît de prezenți în tradiția filosofică greacă încît fac cu totul lipsită de fundament teoria că Alexandru din Afrodisia ar fi singurul „izvor" al lui Plotin. O listă a celorlalte izvoare este destul de lungă."[14]

Așa cum am văzut în excursul nostru istorico filosofic, și Chiaradonna face trimitere la fr. 8 D. – K din Parmenide, cu trimitere la V, 1 [10] 8.20, în care „ceea ce este" este asemuit cu o sferă. Mai mult, studiosul italian face trimitere la anumite texte din Platon care în mod sigur îi erau bine cunoscute și lui Plotin. În mitul lui *Fedru* (246e-247d), zeii și sufletele se mișcă urmînd o revoluție circulară a cerului ajungînd să contemple, stabilite „dincolo" de el, „locul hiperuranian." În cosmologia din *Timeus* (33b-34a; 36d-e), așa cum am văzut, sunt atribuite sufletului „forma și mișcarea circulară, așa cum sferic este corpul cosmosului care se mișcă în mod circular; fenomenele cerești sunt datorate mișcărilor gândirii perfect circulare și regulate în inteligența Sufletului lumii care conduce cosmosul."

„Perfecțiunea formei circulare rămîne una din tezele fundamentale ale cosmologiei lui Aristotel, care o atribuie cerului și mișcării sale în virtutea caracterului inițial al acestuia"[15] (Cf. *De cael.*, II, 4, 286b 10-13; 287a 2-5).

Pentru a încerca să individualizeze rațiunile *interne ale filosofiei lui Plotin* Chiaradonna ia în discuție unul din textele cele mai frumoase și cel mai bine studiate din *Enneade*, în care analogia este pusă în valoare în modul cel mai amplu cu putință. Astfel, afirmă Plotin:

„Adeseori raționamentul (*logos*-ul) pentru a fi mai clar, generînd, dacă putem spune așa, mai multe raze de la un unic centru, încearcă să ne conducă la noțiunea de multiplicitate care a fost generată. Este nevoie însă să spunem acest lucru, făcînd atenție la lucrurile despre care se spune că au devenit mai multe, care ar fi toate „împreună", ca și aici, în cazul cercului, ne este posibil să mai strîngem razele ca și cum ar fi fost desprinse de ele însele; este vorba de fapt de o singură suprafață. Unde, de fapt, nu există nici măcar un interval care corespunde unei unice suprafețe, dar cu forțe și substanțe fără soluție de continuitate; s-ar putea descrie totul ca adevărat în termenii de centre unificate împreună cu un unic centru, ca și cum limita razelor, care se găsește în centru ar fi lăsat să cadă razele; în momentul în care toate sunt Unu."(VI 5 [23], 5.1-10)[16]

Acest text ne spune R. Chiaradonna a fost obiectul unui comentariu atent din partea lui Christian Tornau la care face referire Chiaradonna: [17]

„Analogia cercului și a centrului a fost folosită, ne spune Chiaradonna, pentru a clarifica (*sophèneias heneko, VI 5 [23]. 5.1*) care este structura realităților inteligibile care, chiar fiind multe, sunt în același timp o unitate.

Deja cîteva pasaje mai înainte de textul citat mai sus [VI 5 [23], 4.20-24], Plotin ar fi introdus la sfîrșitul lor analogia sferei, a razelor sale și al unicului său centru în care toate sunt puse în legătură."[18] Tema, ne spune Chiaradonna, a fost dezvoltată în textul de mai sus, care scoate în evidență anumite elemente interesante:

„Plotin, subliniază Chiaradonna, ia ca punct de plecare anumite proprietăți ale formei geometrice a cercului. În primul rînd, în cerc, de la un unic centru pleacă multe linii care sunt unificate în el. Acest aspect, citat în VI 5 [23], 4.22 e 5. 1-2, este în alte părți dezvoltat cu mai multe detalii. În mod particular este demn de luat în seamă paragraful VI 8 [39], 18, unde analogia cercului și a razelor care pleacă din centru este folosită pentru a clarifica raportul de dependență al Intelectului față de Unu. În acest pasaj Plotin nu se limitează doar să afirme că în centru razele se concentrează înspre centru; centrul dobîndește în plus și un rol cauzal și este considerat ca principiu care generează razele, în așa fel încît el este definit ca și „părinte al cercului și al razelor" (VI 8 [39], 17.23). Cercul este din acest punct de vedere caracterizat ca o „formă a centrului" (*kentroeidès*, 17.10), la fel cum, după Plotin, Intelectul, care izvorăște din Unu/Bine, este „forma Binelui"(*agathoeides;* VI 7 [38], 15.23-24, V 3 [49], 16.18-19, etc.). „[19]

O altă proprietate a cercului ne spune R. Chiaradonna „este expusă în VI 5 [23], 5.5-6 : dincolo de a se fi unificat în centrul înspre care converg, razele sunt inseparabile una față de alta. Deoarece, de fapt, fiecare singură linie este o lungime lipsită de lărgime (Cf. Eucl., *El.*, 1, Def. 2), chiar dacă este posibil să considerăm în gândire o singură rază, aceasta nu se va putea oricum separa de celelalte. Razele constituie, luate împreună, o suprafață continuă. Pentru aceste rațiuni, și în cazul cercului trebuie să afirmăm că „toate lucrurile sunt împreună" (*panta homon, VI 5 [23], 5.3-4*), o proprietate conformă modului de a fi al realităților inteligibile, în care multiplicitatea este perfect unificată."[20]

„Analogia cercului și a sferei, ne spune Chiaradonna, are o strînsă legătură cu aceea a științei și a teoremelor ei, și ea este folosită de mai multe ori în Plotin pentru a exprima (atît referitor la suflet cît și referitor la Intelect) raportul de totală întrepătrundere între Tot și părți în substanțele inteligibile (Cf. IV, 3 [27, 2.50-59], tec.)."[21] Considerăm analiza lui Chiaradonna ca fiind extrem de punctuală, surpinzând foare bine modul în care sfera inteligibilă descrie complexa realitate a Intelectului în filozofia lui Plotin.

După un exercițiu extrem de aplicat asupra realităților inteligibile Chiaradonna ajunge la următoarele concluzii:

„Oricare ar fi domeniul căruia îi este aplicată (raportul Unu –Intelect, multiplicitatea noetică, raportul între suflet și percepții, etc.) analogia cercului și a sferei desemnează tot timpul o particulară și completă conexiune a unității și multiplicității, care se manifestă cu prioritate în funcția centrului. În realitate", ne spune Chiaradonna, „nu este surprinzător că aceeași analogie să fie folosită în contexte diferite". Pentru a clarifica acest punct de vedere, Chiaradonna aduce în discuție textul lui Tornau:

„Deoarece în Plotin orice realizare mai înaltă stă, față de cea care-i urmează, într-un raport de unitate față de multiplicitate, și orice realitate mai joasă, în multiplicitatea sa specifică, este în măsură să existe numai întrucît se referă la Unul care se găsește deasupra ei, toate planurile au, unul față de altul, un raport ca între centru – cerc, cînd se accentuează privirea în jos înspre alte multiplicități, ceea ce înainte era cerc poate el însuși să devină un centru [IV 4 [28], 16.21 - 25]. În Plotin conceptele de „cerc" și „centru", „unu" și „mulți", tot mai mult depind de perspectivă."[22]

Ne apare clar, că mai mult decît alte analogii cu simbologia cercului, paralela între știință și teoremele ei este cea mai evidentă. Analogia cercului este ca un instrument al „raționamentului"

➲

(*logos*), menit ca pînă la sfîrșit să obțină o clasificare (*sophêneias heneko*) în ce privește structura multiplicității inteligibile. Așadar, din aceste rînduri ale lui Chiaradonna putem trage concluzia ca interesul lui Plotin pentru această doctrină a sferei nu este exclusiv ontologic, ci și gnoseologic.

Ideea de bază făcută proprie de către Plotin pare, de fapt, aceasta: „analiza cercului și a proprietăților lui corespunde unui mod al gândirii mai clare și accesibile nouă, față de modul de gândire capabil să înfățișeze structura substanțelor noetice; pentru rațiunea aceasta, a considera proprietățile cercului (care corespund în parte celor pe care le au realitățile inteligibile) constituie o primă încercare pentru a ajunge la cunoașterea proprietății substanțelor inteligibile, care sunt mult mai puțin familiare."[23]

Pentru a putea încheia discursul despre substanțele inteligibile trebuie să facem apel la demersul extrem de anevoios, analitic, pe care R. Chiradonna îl face, cu trimiterile noastre la textele din ediția italiană a lui Plotin mai sus amintită:[24]

„Tratatul VI 5 [23] („Ființa- Unu și identică este întreaga peste tot „(n. tr.) este a doua parte a unei lungi expuneri (împărțită în două de către Porfir în ediția sa a *Enneadelor*), care cuprinde acest tratat împreună cu cel de dinainte (VI 4 [22]) și este dedicat naturii substanțelor inteligibile și a modalităților lor de prezentare prin felul lor de participare. Titlul tratatului în două părți în ediția lui Porfir este *Despre faptul că ființa, una și identică, ar fi peste tot împreună ca întreg*, diferită de aceea din ediția italiană; el face trimitere imediat la teza fundamentală care aici este apărată de către Plotin (teză care derivă din esența interpretării sale a dialogului platonic *Parmenide:* substanțele inteligibile sunt în așa fel constituite încît reunesc în sine caractere deschis incompatibile; ele sunt de fapt unitare în cel mai înalt grad și, împreună, sunt prezente peste tot fără a se divide). Referitor la ființa inteligibilă este valabil principiul pentru care el este unu și identic ca număr, chiar dacă este împreună peste tot ca întreg (VI 5 [23], 1.1). Obiecțiile care pot fi ridicate în privința existenței inteligibililor și a posibilității ca sensibilul să participe la acestia derivă numai dintr-o înțelegere neadecvată a naturii substanțelor mai veridice și de tipul de cauzalitate exercitată de către ele.[25]

Tratatul VI 5 [23] se deschide cu o explicită luare de poziție a lui Plotin în acest sens: principiul conform căruia ceea ce este unu ca număr este peste tot împreună ca întreg, este într-un anumit mod înnăscut, ca o „noțiune comună", în fiecare din noi: îl demonstrează modul în care noi toți, printr-un fel spontan de a fi al naturii noastre, afirmăm că Dumnezeul din fiecare din noi ar fi unul și identic." (VI , 5 [23], 1.3-4)[26]

Pe de altă parte, același principiu este infirmat de către modul nostru obișnuit de gândire (*il logos*) care consideră aceste aspecte ca fiind incompatibile. De două ori Plotin pune față în față la modul retoric „cercetarea care are loc prin intermediul rațiunii discursive (*logos exetazein:* VI 5 [23], 1.5; *logos … epicheirêsas exetasin poieisthai:* 2.1) și modul de cunoaștere apropiat inteligibililor, capabil să înțeleagă completa întrepătrundere a unității și multiplicității care are loc în ei."[27]

„Programul ontologiei plotiniene, formulat în VI5 [23], 2," ne spune Chiaradonna, „consistă într-un demers ce analizează inteligibilii, fără ca aceștia să fie abătuți de la esența lor de către *logos*, dar acționînd datorită principiilor apropiate naturii sale. Caracteristicile ființei inteligibile, împreună în unu și prezent în tot sunt prefigurate în VI 5 [23], 3: în fața lui Plotin o asemenea descriere furnizează o tratare a inteligibilului bazată „pe lucrul însuși" (*ex autou tou pragmatos,* 3.30), fără a face trimitere la principii extrapolate dintr-o natură străină. În capitolele VI 5 [23], 4 și 5 Plotin, *după ce a caracterizat inteligibilul* în baza principiilor care-i sunt în mod propriu adecvate, încearcă să arate cum gândirea noastră poate să ajungă la cunoașterea unei asemenea realități; el se alătură în mod explicit la ceea ce enunțase în VI 5 [23], 1: în „noi" (în condițiile proprii de cunoaștere specifice sufletul nostru, care ne caracterizează și cu care ne identificăm) *este înnăscută* o concepție divină nedistribuită și omniprezentă, concepție care este conformă naturii inteligibilului (VI 5 [23], 4.1-10). În VI 5 [23], 1 Plotin a opus această noțiune înnăscută (și nediscursivă) înțelegerii care are loc prin intermediul raționamentului (*logos*); unitatea și omniprezența acesteia sunt considerate ca fiind incompatibile.

În VI 5 [23], 5 este în schimb, adoptată o strategie diferită: Plotin încearcă sa arate cum, chiar în planul *logos*-ului (*logos* care, este important să reamintim că în VI 5 [23], 1 și 2 este în mod explicit caracterizat ca incapabil să reveleze în mod adecvat natura unu-multiplicitate a realității autentice) ar fi posibil să se ajungă prin apelul la natura inteligibililor: în acest scop, este adusă în discuție analogia cercului, o atitudine prin care raționamentul nostru ne îndrumă înspre cunoașterea unei multiplicități perfect unificate. Plotin însă nu și-a schimbat ideea referitor la limitele *logos*-ului: cum s-a văzut, analogia cercului trebuie să fie bine enunțată, ca să nu fie folosită în mod eronat, concepînd în mod eronat inteligibilii ca și realități desfășurate și cantitative. În acest sens este nevoie ca raționamentul să fie îndreptat înspre o cunoaștere superioară ei, la care deja participă natura inteligibililor în acord cu principiile lor și să evite ca folosirea analogiei geometrice să ducă la concluzii greșite."[28]

Doctrina cunoașterii la Plotin se fundamentează pe „teza conform căreia, datorită condiției noastre cognitive normale ori pe baza aceleia a rațiunii discursive, există, oricum, în sufletul fiecăruia „ceva care nu abandonează niciodată Intelectul (IV 8 [6], 8.3: *esti ti antês en toi noêtoi aei*"), îi este apropriată, participă la tipul auto-reflexiv de cunoștință, n-a coborît în lumea corpurilor și n-a fost modificată de unirea sufletului cu corpul. Această „parte" (nu se știe cît este de legitim să se vorbească de o „parte" în cazul sufletului) este deci într-o continuă contemplare a *formelor inteligibile* chiar dacă noi suntem mai mult sau mai puțin conștienți, iar activitatea de cunoaștere de care suntem în mod normal conștienți se desfășoară la un nivel inferior aceleia a senzației și a sufletului discursiv. Această doctrină (în mod obișnuit numită de către studioși „doctrina sufletului necoborît")[29] este foarte caracteristică pentru metafisica si epistemologia plotiniană și ne permite să înțelegem în întregul său programul epistemologic formulat în VI 5 [23], 2, ori „necesitatea de a cunoaște substanțele inteligibile „în acord cu principiile apropiate lor (*ex archon tôn oikeion*)" (VI 5 [23], 2.5-6 și fără a transfera în nici un fel categoriile apropiate cunoașterii lucrurilor). Consecințele acestei teorii au, de fapt, o mare relevanță. Sfîrșitul procesului nostru cognitiv consistă în *a ne reuni,* deja în această viață, părții superioare a sufletului nostru care n-a coborît din inteligibil și îi contemplă esența autentică. În acest fel Plotin îndepărtează de fapt diafragma dintre conștiința pe care noi o putem dobîndi în lumea inteligibilă și cunoștința pe care inteligibilul o are despre sine însuși.[30] Astfel, afirma Plotin:

„Cunoștința cea mai înaltă a sufletului, de fapt, își primește conținuturile sale de la Intelect, punîndu-se în sintonie cu natura sa și „săturîndu-se" de sine, cunoscîndu-se pe sine însuși ca Intelect și el însuși intelect (V 3 [49], 4.9-15)."

„Un om a devenit în mod sigur Intelect, cînd a abandonat totul din sine și se privește cu ajutorul lui însuși, sau pe sine prin intermediul său, ceea ce înseamnă: ca Intelect se vede pe sine însuși. „ (4.29-31)

Faptul că o asemenea cunoaștere ar fi inaccesibilă nu trebuie să ne înșele: asta indică faptul că noi, în condiția noastră cognitivă obișnuită, n-am împlinit încă itinerarul de purificare intelectuală care ne face să intrăm din nou în posesia părții noastre autentice. Un asemenea itinerariu a fost însă împlinit de filosoful care a scris *Enneadele*, care în IV 8 [6], 1 [31] ne furnizează o celebră descriere a „trezirii sale sie însuși" și „de viziunea perfectă a lumii inteligibile care îi este dată sufletului s-o împlinească în momentele în care, trezindu-se la adevărata sa natură, devine una cu divinul."[32]

Nu este posibil să ne oprim aici asupra numeroaselor dificultăți puse de această doctrină, vom încheia cu cuvintele autorului, referitor la problematica relație pe care acest text al lui Plotin o are cu gândirea lui Platon:

„Caracterul său controversat fusese de astfel relevat deja de către neoplatonicii posteriori lui Plotin, care cel mult ori au pus-o în mod discret de o parte sau l-au criticat în mod deschis. [33] Ajunge numai sa menționa că doctrina sufletului necoborît este de o importanță crucială pentru a înțelege tipul de platonism dezvoltat de către Plotin, pentru care (mult mai mult decît s-a întîmplat cu Platon) există posibilitatea de a ajunge deja în această viață la o cunoaștere directă și apropiată a inteligibililor."[34]

În continuare vom face apel la textele plotiniene pentru a putea surprinde procesul de derivație de ordin istoric și teoretic al

conceptului de „sferă inteligibilă" în analiza lui Werner Beierwaltes din lucrarea despre fundamentele metafizicii la Proclus. După cum remarcă studiosul german, *sfaira noetê* (*sfera intelligibilis*) își face prima sa apariție așa cum am văzut mai sus, în Plotin:

„Dacă ei au fost împinși să urască natura corporală, deoarece l-au auzit deseori pe *Platon* care-i reproșa corpului de a fi un obstacol pentru suflet și de a spune că fiecare corp este ceva de ordin inferior, ei ar trebui să facă abstracție de universul propriului corp și să vadă ce mai rămîne: o sferă inteligibilă care conține în sine forma lumii, sufletele care le dau, în afara oricărei corporalități o mărime proporționată și pe care o extind în spațiu, conform modelului inteligibil, astfel încît lumea configurată astfel să fie pusă în același plan cu ea, prin mărimea și puterea dată de modelul său." (*Enn.* II, 9, 17, 5)[35]

„Și lumea inteligibilă este mult mai unitară, altfel ar fi două lumi sensibile, împărțite în același fel, și sfera inteligibilă ar fi la fel ca și cea sensibilă, dacă ar avea aceeași unitate ca și aceasta; deoarece posedă necesitate și o masă proprie, ar fi cu adevărat ridicol dacă s-ar extinde fără a avea nevoie să iasă din ea însăși." (*Enn.*, VI, 5, 10, 44)[36]

„Sfera Spiritului[37] și aceea a Sufletului",

comentează Beierwaltes, „constituie două cercuri care își au originea în Unu, care la rîndul său se împarte între ele, este prezent în ele ca și totalitate și totodată rămîne în sine cu totul nedeschis. Așa cum razele cercului pornesc de la centru și mai departe, plecînd de la circumferință, se mențin în relație constantă cu centrul conducînd astfel la forma circulară în unitate, în același mod și „cosmosul noetic" care izvorăște din Unu, în felul lui de a fi neîmpărțit și totdeauna închis în Principiul său, datorită prezenței în el a Principiului și datorită „conversiei" (*epistrofé*) în sine însuși, el se regăsește în Principiul său. Unul se dovedește , deci, a fi centrul care pe toate le primește (*kéntron*), eveniment care face cunoscut începutul eternei conversii a Spiritului în sine însuși și în propriul temei. Lumina ce aparține Unului se particularizează în celelalte lucruri diferite de el, pînă a străluci în Spirit ca și temeiul său luminos, iată de ce, cercul Spiritului și acela al Sufletului pot să fie înțelese ca și cercuri de lumină care există datorită prezenței luminii primordiale și sunt în ea în mod inteligibil."[38]

Următorul text din Plotin ne expune modul în care Unul, aflându-se într-o nemișcare (stabilitate, *stasis*) absolute este asemenea Soarelui (punctului) care își împrăștie în jur lumina ca o splendoare:

„În ce fel", spune Plotin, „și ce trebuie să gândim despre El care este nemișcat? Splendoarea pe care o emană în jur, da, de la el însuși, care stă nemișcat, așa cum, în Soare, splendoarea care-i face o aureolă în jur; splendoare care se regenerează în mod etern, de la el, care este nemișcat"[39] (*Enn.* V, 1, 6, 27-30)

Sfera inteligibilă, comentează Beierwaltes, nu este, deci, altceva decît „împrăștierea luminoasă a centrului, a Unului, în care Unul, chiar dacă procede de la el însuși, rămîne totodată în sine și datorită reîntoarcerii cercului la propriul principiu, rămîne alături de el însuși și în realitatea derivată. Și totuși se poate afirma că, în realitatea derivată, Unul pare a fi „desfășurat", putem spune, fără a fi deja împlinit."(VI, 8, 18, 8)[40]

Spiritul și Sufletul sunt în lumina Unului „lumină din lumină" (*fôs ek fotos*) (*Enn.* VI, 3, 17, 13s).[41]

Sfera care derivă din Unu este infinită, nu atît pentru că mărimea sa nu poate fi depășită și mărimea sa nu poate fi măsurată, ci este așa mai ales în virtutea nemăsuratei puteri a Unului. *Dunamis panton* așadar, puterea și potențialitatea pe care Unul o are de a fi în aceeași măsura *dincolo de ființă* și cauză a ființei.

Puterea Principiului este „viața"[42], care conține și conservă sfera inteligibilă, conclude Beierwaltes, care aduce acest text ca și o ulterioară confirmare:

„Sfera însăși este inclusă în interiorul acestei unice vieți și totul în ea este unificat în această unică viață. Existența ma multor centre ale inteligibililor (*noéta*) formează cu unicul centru, un singur principiu." (VI, 5, 5, 17ss)[43]

După cum o să vedem în continuare, remarca de mai sus a lui Beierwaltes în privința *vieții* ca liant între *ființă* și *gândire* o să joace un rol decisiv atât în filozofia neoplatonica post-plotiniană cît și în opera teologică a lui Marius Victorinus. Acum credem că este suficient să marcăm importanța hotărâtoare pe care conceptul de *sferă inteligibilă* îl are în Plotin. După cum a arătat R. Chiaradonna acest concept este folosit de către filozoful neoplatonic nu doar într-un context strict ontologic ori cosmologic, ci și într-unul gnoseologic. Pe e altă parte cum reiese din analiza lui Beierwaltes, apariția acestui concept în Plotin, cu atâta vigoare speculativă, se subsumează doctrinei Unului ca *dunamis panton*. Însă sfera inteligibilă este în aceeași măsură și modul în care Nous-ul, Spiritul se autoconfigurează, nu doar ca *permanență – procesiune – conversie*, ci și ca *ființă – viață* – gândire.

Note

1 Il libro dei ventiquattro filosofi, Milano, Adelphi Edizioni, 1999

2 W. Beierwaltes, Proklos. Grundzüge seiner Metaphysik, Vittorio Klostermann Gmbh, Frankfurt am Main 1965, trad. it. Proclo. I fondamenti della sua metafisica (trad. de Nicoletta Scotti), Milano, Vita e Pensiero, 1988

3 W. Beierwaltes, Op. cit., p. 231

4 P. Lucentini, Origine e natura del „Libro dei ventiquattro filosofi nel Medioevo, în Il libro dei ventiquattro filosofi, Op. cit., p. 12

5 A. Surdu, Gandirea speculativă, Buc., Paideia, 2000, p. 13

6 Ibid., p. 13

7 Cum o să vedem mai pe parcursul acestei lucrări, aceasta este doctrina exprimată în *Comentariul anonim In Parmenidem*, atribuit de P. Hadot lui Porfir. În acest text Unul este definit ca *idea tou ontos*.

8 W. Beierwaltes, Op. cit., p. 227

9 W. Beierwaltes, Op. cit., p. 227-229

10 R. Chiaradonna, L' Analogia del cerchio e della sfera in Plotino, Convegno, Università degli Studi di Roma „La Sapienza", 30 gennaio – 31 gennaio 2008, p. 4. Îi mulțumesc pe această cale dlui Profesor Chiaradonna pentru bunăvoința de a-mi pune la dispoziție acest studiu înainte ca acesta să fie publicat.

11 R. Chiaradonna face referire la comentariul lui Tornau, Plotin, Enneadin VI 4-5 [22-23], în Op. cit., p. 4

12 R. Chiaradonna., Op. cit., p. 4-5

13 R. Chiaradonna, Op. cit., p. 5

14 Ibid., p. 5-6

15 R. Chiradonna, Op. cit., p. 6

16 Citâm în traducere din ediția italiană Plotin, Enneadi, Milano, Rusconi, 1996

17 Cf. Tornau, Plotin, Enneadin VI 4-5 [22-23] în R. Chiaradonna, Op. cit., p. 8

18 Chiaradonna ne spune că este de acord cu interpretarea lui Tornau, conform căreia argumentația din VI 5 [23] 4.17 se referă la unitatea inteligibilă și nu la primul principiu, Unul superior ființei și gândirii

19 Platon, Republica, VI 509 a

20 Chiaradonna R., Op. cit., p. 9. Plotin folosește foarte des formula „*homon panta*", originată în gândirea lui Anaxagora, pentru a caracteriza multiplicitatea perfect unificată a lumii inteligibile

21 Chiaradonna face trimitere la *Tornau*, Wissenschaft, Seele, Geist. Zur Bedeutung einer Analogie bei Plotin (*Enn.* IV 9,5 und VI 2,20), Göttinger Forum für Altertumswissenschaft I, 1998, p. 87-111.

22 Cf. Tornau, Plotin, Enneadin VI 4-5 [22-23], cit. p. 374

23 Cf. R. Chiradonna, Op. cit., p. 12-13

24 Plotin, Enneadi, Rusconi, Milano 1996

25 R. Chiaradonna Op. cit., p. 18 face aici trimitere la C. D´Ancona, Amorphon kai aneidon, Causalité des formes et causalité de l´Un chez Plotin, Revue de Philosophie Ancienne, X 1992, p. 71-113

26 Aici Chiaradonna face trimitere la o altă lucrare de-a sa: Platonismo e teoria della conoscenza stoica, tra II e III secolo d. C. , Platonic Stoicism – Stoic Platonism, ed. by M. Bonazzi, Ch. Helmig, University Press Leuven, 2007, p. 209-241, în special pp. 234-238

27 R. Chiradonna, Op. cit., p. 18-19

28 Ibid., p. 19-20

29 Cf. R. Chiaradonna, idid. p. 20-21 există o amplă dezbatere între studioși referitor la această doctrină, asupra izvoarelor și a semnificației sale

30 Cf. Chiradonna, Plotino,: il „ns" e il Noûs *cit.*

31 Cf., Plotino, Enneadi, Op. cit., p. 759-761

32 Cf. R. Chiaradonna, p. 21-22. Despre acest text foarte faimos, Chiaradonna face trimitere la D´Ancona et alii, Plotino, La discesa dell´anima nei corpi, op. cit.

33 Despre dezbaterile posterioare lui Plotin cf.. C. Steel, Il Sé che cambia - L´anima nel tardo Neoplatonismo: Giamblico, Damascio e Prisciano, ed. it. a cura di L.I. Martone, Bari, Edizioni di Pagina, 2006

34 Cf. R. Chiaradonna, Op. cit., p. 22

35 Plotin, Enneadi, Op. cit., p. 321

36 Plotin, ibidem p. 1161

37 Beierwaltes se referă aici desigur la Intelect (Nous). Deseori Nous este tradus prin spirito (ital.), Geist (cum este cazul lui Beierwaltes în germană)

38 W. Beierwaltes, Op. cit., p. 229

39 Plotino, Op. cit., p. 803

40 Ibid., p. 1307-1309

41 Ibid., p. 587: „ toate sufletele", comentează Beierwaltes, „ ilumineză cerul și le oferă, ca să spunem așa, partea lor primă și cea mai bună, în timp ce restul lumii este luminat de ultimele raze. Unele din ele coboară chiar și mai jos, pentru a lumina mai mult regiunile inferioare, dar nu este cel mai bun lucru să procedeze astfel. Există în mod sigur un centru și în jurul lui un cerc care rezultă strălucitor și în jurul lui un alt cerc : *lumină din lumină*. Dincolo de acestea, noul cerc nu este deloc un cerc de lumină deoarece îi lipsește lumina proprie, și de aceea are nevoie de lumină (străină) din afară: el este mai curînd ca și un corp rotund sau mai bine ca o sferă care de la al treilea nivel primește, deoarece îi este mai apropiat, întreaga lumina care emană din ea."
Textul acestui comentariu este foarte relevant pentru ceea ce Harnack denumea elenizarea creștinismului cu „lumină din lumină" a Crezului creștin.

42 W. Beierwaltes, Op. cit., p. 229

43 Plotin, Op. cit., p. 1165

■

Bruno Bradt — *Cferă-mi mâna!*, tehnică mixtă, carton reciclat, 50 x 540 cm

Despre romanul epocii: Michel Houellebecq

Andrei Marga

Civilizația modernă târzie a făcut din competiție cheia înțelegerii lumii și a extins libertățile individuale în toate direcțiile. Faptul se cuvine prețuit superlativ. Cine ar fi atât de nesăbuit încât să conteste importanța vitală a libertății pentru o viață demnă de om și faptul că prin competiție se dezleagă mai mult problemele vieții decât prin regia cuiva?

Dar această civilizație a lăsat în paragină chestiuni precum relația cu celălalt, empatia, sensul vieții. Sau, pentru că a secundarizat ceea ce nu se lasă trecut sub tăcere, le-a provocat la revenire. Ele revin lent, dar cu o nouă ascuțime, în discursuri filosofico-literare care nu sunt societale, ci mai curând etico-morale.

Situația de satisfacere parțială a năzuințelor în civilizația cea mai răspândită azi se lasă deocamdată captată cu dificultăți în exprimările culturii evoluate. De aceea, repetitivitatea (mulți sunt de acord cu mulți!) și clișeele (aranjarea este prima îndatorire a omului; pierde cine nu se adaptează etc.) o domină. Mulți oameni nu fac decât să reproducă această civilizație fie și atunci când promit să se distanțeze sau să evadeze din ea, așa cum mulți combat dictaturi nu pentru democrație, ci pentru a îmbrățișa dictatura altora.

Literaturii, în primul rând, i s-a reproșat deja cu decenii în urmă că prinde greu alternativele, dramele și eșecurile vieții de astăzi. Lucrurile s-au schimbat, însă. De două decenii, pe scenă, alături de scriitorii cei mai prizați, a urcat un autor prodigios care s-a profilat prin asumarea frontală a vieții oamenilor de astăzi: poetul, eseistul și romancierul Michel Houellebecq. Intelectual reflexiv, echipat complet, adică științific, filosofic, teologic, literar, acesta s-a plasat aproape de la început printre creatorii de prim plan care înnoiesc literatura. El răscolește cel mai direct și mai adânc printre romancierii timpului nostru reprezentările aflate în circulație ale lumii din jur și a devenit, în mod explicabil, subiect de teze de licență și doctorat în numeroase țări. Ascensiunea sa printre conștiințele etice acute ale epocii este fapt. Succesul său real în librării, în zeci de țări, este, puțin spus, covârșitor.

Nu cred că Bernard Pivot are dreptate când îi reproșează scriitorului o presupusă repulsie față de lume. Este adevărat, lumea este la Michel Houellebecq pusă în chestiune nu doar pe părți, ci ca întreg, iar evaluările sale sunt severe. Probabil că nici un alt scriitor dintre contemporani nu a spus atît de categoric că se trăiește într-o "perioadă a societății global inumană" (*Serotonină*, Humanitas, București, 2019, p.160). Dar Michel Houellebecq își trage resursele literare, care sunt immense în cazul lui, din multe direcții. Iată câteva argumente.

Înainte de orice, Michel Houellebecq este un poet care schimbă poezia ca atare. El însuși a tipărit la un moment dat o antologie din poemele sale datând din 1991-2013, sub titlul *Nonreconcilié* (Gallimard, Paris, 2014). Aici el face o seamă de diferențieri, încât diagnoza "repulsie față de lume" rămâne la suprafață.

Prima este conceperea poeziei ca expresie e întâlnirii directe, plină de sentimentalitate, cu ceea ce este „neformulabil" în lumea în care trăim, spre deosebire de roman, care este construcție studiată spre a capta semnificații mai complicate. La Michel Houellebecq poezia, într-adevăr, „ia act, fără concesii, de monstruozitatea lumii" (Agathe Novak-Lechevalier, *La ou ca compte*, prefața antologiei, p.18). În volumul *Nonreconcilié* sunt multe strofe precum aceasta: „Iubesc spitalele, aziluri ale suferinței Unde bătrâni uitați se transformă în organe Sub privirile batjocoritorilor și plinilor de indiferență Ale internilor care se zgârie mâncând banane" (p.49). Sau: „Un timp mort. O gaură albă în viața ce se instalează. Raze de soare ce cad pe dale, Soarele doarme; după amiaza este invariabilă. Reflexe metalice se încrucișează pe nisip" (p.123). Aceste strofe atestă o lume mai curând dezarticulată, a componentelor ce nu comunică și desfigurată.

Dar și „monstruozitatea lumii" este rezultatul unui act. În fond, „eu scriu poeme - mărturisește Michel Houellebecq într-un pasaj asupra căruia ne atrage atenția prefațatoarea volumului *Nonreconcilié* – poate pentru ca înainte de toate să pun accent pe o lipsă monstruoasă și globală". În lume este greu, aproape imposibil de trăit în mod exigent, dar este vorba de lumea din jur, de această lume. Există refugii – poezia este unul dintre ele, iubirea (*l'amour)* este altul, până la urmă temelia primei.

Bruno Bradt *Mama*, tehnică mixtă, carton reciclat, 110x50cm

Este adevărat, pentru Michel Houellebecq, „iubirea nu mai există nicăieri; este, firește, un joc crud al cărui victime voi sunteți, un joc de specialiști" (p.45). Doar că poezia vine și regăsește lumea dată în experiențele noastre, cu lacunele ei, dar și cu bucuriile ei, fie și mărunte. El cere să se „povestească sinistra și lamentabila istorie a celor care nu au avut iubire pe acest Pământ" (p.50) și procedează la asemenea scriere.

Imaginea cuprinzătoare asupra lumii din jur pe care o conturează Michel Houellebecq nu este deloc îmbietoare: „nu există nici destin și nici fidelitate, ci corpuri care se atrag; fără nici un atașament și fără milă, se joacă și se deșiră"(p.44). Este de „trăit fără vreun punct de sprijin, înconjurat de vid"(p.67), dar acceptând că „infinitul este interior, îmi imaginez moleculele și mișcările lor ridicole în cadavrul apreciator" (p.81).

Nu este vorba de a te încredința la ceea ce este, care este „identic cu triumful confuziei"(p.74), dar poți căuta cu sens altceva, ne spune Michel Houellebecq. „Eu citeam o stranie afecțiune în ochii tăi și eram foarte fericit în mica mea nișă; era un vis tandru și cu adevărat luminos, tu erai stăpâna mea și eu canișul tău" (p.187). Nu este de fapt repulsie față de lume la Michel Houellebecq, ci o punere în chestiune a alternativelor pe care lumea le oferă – o punere exigentă, poate mai exigentă decât celelalte.

Apoi, Michel Houellebecq a scris, desigur, eseul *H.P.Lovecraft. Contre le monde, contre la vie (1991*), în care dă minuțioasa examinare a operei neobișnuit de sumbrului scriitor. În raport cu aceasta își precizează optica proprie asupra lumii și literaturii.

Eseul este vizibil "contra", căci "Lovecraft, el, știe că nu are deloc de a face cu această lume. El joacă pierzând toate punctele. În teorie ca și în practică. El și-a pierdut copilăria, el și-a pierdut, în egală măsură, credința. Lumea îl dezgustă, iar el nu vede nici o rațiune de a presupune că lucrurile s-ar putea prezenta altfel privindu-le mai bine" (p.34). Tot ceea ce este se lasă redus, în vederile sale, la un "aranjament de electroni" (p.36). Personajele lui Lovecraft se distrug aidoma "dezmembrării unei marionete".

Foarte probabil, există alte entități dincolo de raza percepțiilor noastre. Peste toate, "o ură absolută a lumii în general, agravată de un dezgust aparte pentru lumea modernă. Iată ceea ce rezumă bine atitudinea lui Lovencraft.... La el ura față de viață preexistă oricărei literaturi.El nu va reveni asupra ei. Respingerea oricărei forme de realism constituie o condiție prealabilă a intrării în universul său" (p.65). Lovecraft vrea să stârnească în cititorii săi "fascinația". "Singurele sentimente umane de care el vrea să vorbească sunt deșteptarea și teama. El își va construi universul pe ele și exclusiv pe ele" (p.68), convins că nu există creație autentică fără unilateralitate asumată deliberat.

Dar "a fi contra" nu este ultimul cuvânt al lui Michel Houllebecq. Aici, în acest eseu, faimosul scriitor american al ciudățeniilor și ororiilor este readus în atenție ca unul dintre cei mai mari scriitori, dar sub aspectul a ceea ce se poate numi "registrul literar". Mă gândesc la registrul mijloacelor literaturii pentru a exprima situații, nu la viziune. Aceasta interesează, desigur, dar Michel Houellebecq are propria viziune. Concret, la el ceea ce poate stârni repulsia este circumstanțiat și privit dinspre opusul său.

Michel Houellebeck plasează literatura lui H.P.Lovecraft în evoluția civilizației moderne. Nu numai că s-a ajuns la covârșirea conștiințelor de considerentele mercantilismului, încât „apetitul exclusiv și lipsit de moderație pentru bogățiile materiale" a inundat întreaga viață. „Încă și mai rău, liberalismul s-a extins de la domeniul economic la domeniul sexual. Toate ficțiunile sentimentale s-au risipit. Puritatea, castitatea, fidelitatea, decența au devenit stigmate ridicole. Valoarea unei ființe umane se măsoară astăzi prin eficacitatea ei economică și potențialul erotic; foarte exact, cele două lucruri pe care Lovecraft le detesta cel mai tare" (Editions du Rocher, Paris, 2005, p.146). Lovecraft a tras concluzia că „lumea este rea, intrinsec rea, rea în esența ei" (p.147) și a stăruit în această reprezentare.

Michel Houellebecq privește altfel. Din punctul său de vedere, „orice mare pasiune, că este iubire sau este ură, sfârșește prin a produce o operă autentică" (p.150). Chiar și la Lovecraft, care a pus în joc ura, se reușește accesul la poezie: "el a reușit să transforme dezgustul de viață într-o ostilitate ce acționează" (p.150). Problema nu este, astfel, să sfârșim într-o trăire a lumii și să stăm în ea, ci cu totul alta – să luăm ceea ce trăim ca sursă a unei opere. „A oferi o alternativă vieții sub toate formele ei, a constitui o opoziție permanentă, un recurs permanent la viață: aceasta este misiunea cea mai înaltă a poetului pe acest Pământ" (p.150-151). Astfel că raportarea lui Michel Houellebecq la lume nu se lasă nicidecum confundată cu repulsia, chiar dacă unele din personajele sale o trăiesc.

Ambiția lui Michel Houellebecq rămâne, totuși, nu doar literară, ci și filosofică. Tabloul filosofic al lumii îl preocupă. S-ar putea ca acest tablou să pună în mișcare literatura sa. Doar că el vrea să construiască tabloul filosofic pe ceea ce simte ființa umană cel mai direct. Lovecraft, de pildă, a construit tabloul său pe teamă și pe perceperea celorlalți drept inamici probabil superiori în ordinea forței lor fizice. Michel Houellebecq construiește pe o bază mai largă, plecând însă tot de la ideea că "ne aflăm într-un moment în care extrema acuitate a percepției senzoriale este aproape de a provoca o basculare în percepția filosofică a lumii; altfel spus, noi suntem acolo în poezie" (p.26-27). Iar poezia este temelia pentru orice altceva.

Putem formula un argument ceva mai general. Anume că distanțarea de realitate ține, știm prea bine, de nonconformismul imanent artei. El ține de forța punerii în chestiune a realității din cultura franceză, care rămâne mereu un reper tocmai prin continua reflexivitate. În definitiv, nici Sartre nu era comod pentru lumea din jur cu *Greața*, nici Foucault cu *Nașterea clinicii* sau *A supraveghea și a pedepsi*. Literatura ce-și merită numele se face abordând, cu imensă cultură, probleme de viață veritabile. Iar Michel Houellebecq nu rămâne dator.

Se cuvine subliniat din capul locului că Michel Houellebecq reia formula lui Schopenhauer – "singura condiție a unui stil bun este de a avea ceva de spus" – și respinge concepția după care literatura este „travaliu asupra limbajului, pentru a da o scriere". El mi se pare acum cel mai proeminent dintre cei care izbutesc să străpungă, în poezie, eseu și roman, orizonturile închise de un nou conformism, instalat insidios în mentalitatea ultimelor decenii.

Romanul *Extension du domaine de la lutte* (Maurice Nadeau, Paris, 1994) este probă concludentă a acestei orientări. Michel Houllebeck nu ezită să plaseze explicit acțiunea romanului pe fondul epocii extinderii "liberalismului". În aceasta el vede, însă, înainte de toate o extindere a darwinismului social. "Liberalismul economic este extensiunea domeniului luptei, extinderea ei la toate vârstele vieții și la toate clasele din societate. La fel, liberalismul sexual este extensiunea domeniului luptei, extinderea ei la toate vârstele vieții și la toate clasele societății. ... Întreprinderile își dispută unii tineri cu diplomă; femeile își dispută unii oameni tineri; bărbații își dispută unele femei tinere; tulburarea și agitația sunt considerabile" (p.100-101). Eroul, care este și naratorul în roman, are această intuiție a unei "lumi a extinderii luptei" și este "dezgustat" (p.82) până la a nu mai găsi sens în ceva. El detectează un sofism în însăși conceperea civilizației actuale: se consideră că ea este cea mai naturală, dar de aici nu rezultă că este cea mai bună (p.125). S-a ajuns să se aplaude pe scară mare ceva ce amintește de execuția în piața publică a lui Maximilien Roberspierre, dar cu aceasta nu se rezolvă problemele (p.126). S-a ajuns, pe de altă parte, la "separare absolută între existența individuală proprie și restul lumii. Este singura manieră în care noi putem gândi lumea de astăzi" (p.147). Ne îndreptăm din nou spre convingerea „limitării lumii". „Puțin câte puțin chipul morții apare în întreaga sa splendoare" (p.16). Situația nouă de la începutul mileniului al treilea are un indicator precis. Anume, „dorința însăși dispare. Ea rămâne mai ales amărăciune; o imensă, inconceptibilă, amărăciune. Nici o civilizație, nici o epocă nu au fost capabile să dezvolte la subiecți o asemenea cantitate de amărăciune" (p.148). Cel mai bun rezumat al stărilor mentale de azi ar fi "amărăciunea (l'amertume)".

Toate acestea nu sunt teze teoretice la Michel Houllebecq – deși el probează mereu că stăpânește cu precizie științele, filosofia și teologia, pe lângă domeniul artelor. Ele sunt reflecții puse în gura eroilor romanelor sale.

Nu numai atât, ele sunt extracte ale experiențelor lor. Informaticianul care este în centrul romanului *Extension du domaine de la lutte* parcurge el însuși experiențe sau este în contact cu experiențe care conduc la concluzia generală a "amărăciunii" ca sinteză a trăirii în epoca actuală. Din rulajul liniar al vieții lui îl scoate trimiterea decisă de șeful său ierarhic, din Paris, la o firmă în provincie. Și înainte și după aceasta viața eroului este de fapt pustie, în fond tristă.

Michel Houellebecq prinde uneori mai bine ca oricine în pasaje memorabile siguratatea eroului într-o lume văzută ca secătuită și repetitivă. Acesta respectă reguli, dar amici are puțini, dacă are cumva. Femeile l-au desconsiderat. Își dă seama că în "fapt eu nu decid nimic. Nici unul nici altul nu decidem ceea ce să fie" (p.26). De altfel, nimeni nu se interesează de ceea ce este în jur, de ceva, fiecare revine în casa sa la ora șase după amiază și asta-i totul: "fiecare la sine. În cele din urmă o seară bună" (p.33). Viața zilnică este în tipare "funcționale" – locuirea la bloc, șofatul, muncă multă, dormitul, masa ca abonat la un fel de bistro. Se votează într-un fel, dar se preferă autori care trimit în altă direcție. Reflecția aceasta spune totul: "O viață poate fi în același timp vidă și scurtă. Zilele se scurg în sărăcie, fără a lăsa urme și nici amintiri; și apoi, dintr-o singură lovitură, ele se opresc" (p.48). Eroul trăiește o viață săracă în evenimente, este conștient de sărăcia ei și nu aspiră de fapt decât să încheie socoteli.

În jur este mereu preocuparea pentru sex. Eroul nu este insesibil la frumuseți feminine, dar, colonizat de sentimentul pustietății, se refugiază în masturbare. Amicul său o surprinde într-o situație jenantă pe cea pe care începea să o iubească și, tulburat, moare puțin mai târziu într-un accident de circulație.

Nici angajarea în iubire și nici evitarea ei nu-l conving pe erou. El știe că "dorința iubirii (amour) este profundă la om" (p.91), iar efectele dovedesc din plin că "iubirea există" (p.94). Numai că "iubirea ca inocență și capacitate de iluzie, ca aptitudine de a rezuma ansamblul altui sex într-o sigură ființă iubită, rezistă rar unui an de vagabondaj sexual, niciodată la doi ani" (p.114). Iar cu timpul, și actorii și viața lor devin aidoma unei "cârpe", chiar dacă intermediare sunt momente variate. "Nu mai rămâne decât amărăciunea și dezgustul, maladia și așteptarea morții" (p.114). Destui eroi ai lui Michel Houllebecq parcurg această cursă, iar naratorul o redă.

Romanul *Soumission* (Flammarion, Paris, 2015), ne plasează în anii deceniului ce vine, într-o lume ce prelungește inerțial realități actuale. Importanta operă literară ne arată cum se vede, la o privire străină de ideologii facile, realitatea de azi și ce se poate petrece când oamenii stau distrați în fața ei. Distrați și disponibili la comoditate și indiferență! Nici cele mai improbabile scenarii – de pildă victoria electorală a unor partide islamice în Hexagonul încărcat de tradiții catolice și protestante sau reducerea studiilor de la Sorbona la o petrecere agreabilă a semestrelor în fața unor cursuri fără legătură cu realitățile trăite ori incapabile să stârnească interesul – nu mai sunt, în roman, nerealiste.

Michel Houellebecq ne arată toate acestea cu o artă caracterizată de stăpânirea completă a mijloacelor poeziei, eseului și prozei și a unei culturi întinse, într-un roman ce va lăsa urme, la rândul său, nu numai printre cititorii de beletristică. De altfel, s-a publicat un volum (Bernard Maris, *Houellebecq economiste*, Flammarion, Paris, 2014) în care scriitorul este socotit un Balzac al altui capăt al modernității, care a surprins literar, ca puțini alții, angoasa, aservirea, frustrarea, suferința din lumea actuală. Nu este oare însăși misiunea literaturii să capteze ceea ce trăiesc oamenii și să deschidă orizonturi, cel puțin punându-le în chestiune pe cele acceptate?

În *Supunerea* scena acțiunii era Franța deceniilor ce vin în siajul celor trăite acum. În

➲

Serotonină, romanul recent al lui Michel Houellebecq, scena este mult lărgită – scena este oarecum lumea actuală. Ea este captată prin interacțiunile unor personaje îngrijit configurate de Michel Houellebecq.

Eroul este un funcționar ministerial, trecut prin studii de agronomie, nu lipsit de succes profesional în sprijinirea unor produse pentru comercializare. Reflecțiile sale debutează cu trecerea la consumul de antidepresive dintr-o nouă generație – captorix, ce stimulează serotonina din sânge, cu efecte în integrarea în viața normală și cu efecte secundare de genul grețurilor, scăderii libidoului și potenței.

Acest erou, pe nume Florent-Claude Labrouste, are o biografie, desigur. Chiar părinții săi au comis gestul autoanulării, siliți de o boală incurabilă. El însuși a ajuns într-o situație în care își pune întrebarea: merită să renunți tu la viață văzând ceea ce este în jur?

Răspunsul său, ca și al lui Michel Houellebecq, ce și încheie romanul, constă din trei părți. Este în "spiritul vremii să ne lăsăm ispitiți de mirajul libertății individuale, al unei vieți deschise, cu infinite posibilități". Ca urmare, "ne-am mulțumit să ne supunen și să ne lăsăm distruși". Dumnezeu are, însă, grijă de noi, iar proba o oferă tot ceea ce ne ridică deasupra condiției biologice. Îl putem înțelege pe Isus Christos, "în exasperarea lui repetată în fața inimilor care stau ferecate", căci "toți primesc semne, dar nu țin seamă de ele". Merită, așadar, să renunți tu la viață în această situație? Probabil că da, își răspunde, după o cursă a vieții pe cont exclusiv, eroul romanului.

Răspunsul este lărgit cu referințe la abordări prototipice ale vieții. Atacarea "realismului" din eseul *H.P.Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* este aici, în romanul *Serotonină,* desfășurată amplu. Asumarea afirmativă a vieții preconizată de Goethe i se pare lui Michel Houellebecq tipică unei sensibilități create de Marea Mediterană și marcată de "pisălogeală". Thomas Mann, cu *Moartea la Venezia*, a devenit, într-adevăr, grav "punând fascinația tinereții și a frumuseții mai presus de virtuțile intelectuale și morale". Marcel Proust, cu *În căutarea timpului pierdut*, a arătat că nu doar relațiile mondene, dar nici cele de prietenie nu scot viața din impas și a preferat "iubiri ușurele cu fetele în floare".

Bruno Bradt *Rosarote Brille,* tehnică mixtă, carton reciclat, 160 x 160 cm

Eroul lui Michel Houellebecq nu este mulțumit și face un pas nou: el înlocuiește "fetele în floare" cu tinere excitate. El aduce narațiunea pe terenul sexual, iar unii cititori vor fi tentați să citească romanul ca șir de escapade mai curând sexuale ale eroului, mai ales că autorul nu are rețineri relative la scene și la limbaj.

Numai că este greșit ca romanul să fie redus la așa ceva. Michel Houellebecq aduce narațiunea pe acest teren pentru că astăzi, conform opiniei sale, sexul a câștigat în competiția cu iubirea și, ceea ce este important, în competiția cu cultura comportamentelor filtrate de manière și convingeri. Cum spunea în eseul amintit, citându-l pe Lovecraft, psihanaliza lui Freud ține deja de un "simbolim pueril" – ea mai vorbește de sublimare într-o situație în care contactele dintre oameni au devenit directe, despovărate de orice aură culturală.

Dar adepții unei trăiri a vieții în condițiile sublimărilor, la care constrâng regulile de viață sub semnul culturii, pot fi liniștiți. Romanul *Serotonină* este un eseu incomparabil asupra descompunerii pe care o atrage reducerea iubirii la sex. Balzac a exprimat colonizarea caracterelor de reducerea economiei la înavuțire. Michel Houellebecq scrie că s-a intrat într-o lume uimitor de "complexă" (ediția Humanitas, București, 2019, p.247), o lume a înaintării "societății într-o perioadă global inumană" (p.160). El exprimă astăzi insistent colonizarea comportamentelor de sex.

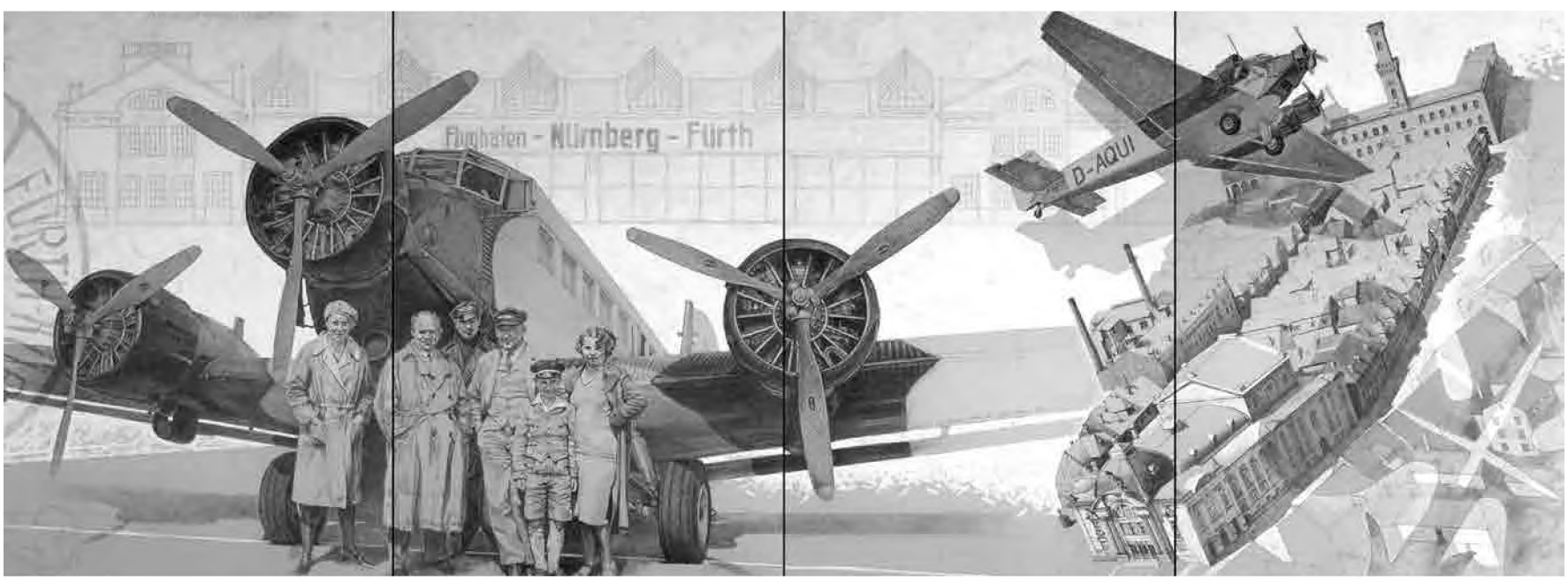
Nici o altă operă literară recentă nu a dat o mai frustă reprezentare a vieții axată pe sex, în imagini mai șocante, ce nici nu se lasă reluate în limbajul acceptabil în comunicarea generală. Dar nici una nu a făcut-o chemând mai din adânc iubirea și altă trăire a iubirii. În definitiv, "depresia" de care suferă eroul, sentimenul persistent al "ratării" în cursa vieții lui sunt legate strâns de Michel Houellebeck de această cheltuire a vieții.

Avem în romanul *Serotonină* probe directe ale acestei chemări. La un moment dat constatarea eroului romanului este că "o singură persoană îți lipsește, dar totul e pustiu", "o singură ființă îți lipsește, și totul e mort, lumea e moartă și tu însuți ești mort sau mai degrabă preschimbat într-o statuetă de ceramică, iar toți ceilalți sunt și ei niște statuete de ceramică, izolând de minune din punct de vedere termic și electric, astfel încât nimic nu te mai poate atinge cu excepția suferințelor interne, născute din dezagregarea trupului tău independent" (p.135-136). Iubirea este delimitată "ca un fel de vis în doi, care cunoaște, a drept, clipe de vis individual, mici jocuri de potriviri și de întrepătrunderi, dar care îngăduie, oricum, să transformăm existența pământească într-un moment suportabil – și care, la drept vorbind, chiar e singura cale a acestei transformări" (p.141).

Situația este astfel că, pe de o parte, "oamenii nu știu să trăiască, nu se pun de accord cu viața, nu se simt bine cu adevărat în această viață" (p.146). Pe de altă parte, "lumea exterioară este dură, nemiloasă cu cei slabi, nu-și respectă niciodată promisiunile, iar dragostea rămânea singurul lucru în care, poate, ne mai putem încrede" (p.153). Iar nostalgia relației cu Camille, retrasă în creșterea copilului dorit de ea la capătul decepțiilor în raport cu cei din jur, și aspirația reaprinderii iubirii din partea ei îl domină pe erou în finalul romanului.

(Andrei Marga, Fragment din studiul *Romanul epocii: Michel Houellebecq*, din volumul Andrei Marga, *Arta condițiilor vieții,* în curs de publicare)

■



Bruno Bradt *Landung und Alflug,* tehnică mixtă, carton reciclat,150 x 400 cm

România și oamenii săi din lume (XII)

Ani Bradea

Bruno Bradt

Rămân, și cu acest interviu, în zona artelor plastice, precum și în Germania (țara care mi s-a dezvăluit ca un pământ al făgăduinței pentru artiștii plecați din România înainte de 1989), într-un loc unde, pe urmele și la umbra colosalei personalități a lui Albrecht Dürer, s-au așezat doi dintre ei. Primul este Michael Lassel, iar discuția purtată cu acesta a fost publicată în al doilea număr din august al *Tribunei*. Celălalt este Bruno Bradt, cu o poveste emoționantă, care se poate afla din dialogul nostru, transcris în rândurile de mai jos.

„Cred că, în prezent, șansele unei cariere artistice nu diferă în Romania, față de alte țări europene. Arta nu cunoaște și nu acceptă granițe, de nici un fel."

Bruno Bradt

57 ani, Germania

Sunteți al treilea artist plastic, originar din România, pe care l-am întâlnit cu prilejul realizării acestor interviuri în Germania. Spuneți-mi, vă rog, pentru început, câteva cuvinte despre dvs.

Mă numesc Bruno Bradt, sunt născut la 8 Septembrie 1962. Sunt grafician publicitar și locuiesc în Germania, la Fürth. Am plecat din România în 1984, motivul a fost reuniunea familiei și faptul că am studiat design la *Institutul de Artă* din Cluj, iar pentru anii aceia mi-a fost clar că, în meseria asta, în România nu voi avea șanse sa mă realizez.

V-aș ruga să detaliați puțin și să-mi povestiți contextul în care ați hotărât să emigrați. Care era situația dvs. socio-profesională la acel moment? Ați spus despre o reuniune de familie. Pe cine aveați în străinătate și unde?

Am emigrat, așa cum spuneam, în 1984, la vârsta de 22 de ani. In momentul respectiv eram căsătorit de doi ani și aveam un fiu de un an. În 1980 începusem studiile la *Institutul de Artă* din Cluj, secția *Design*, la Prof. Cheptea. Cu doi, sau trei ani înainte, plecase socrul meu (tatăl primei mele soții) în vizită în Germania, de unde nu s-a mai întors. Soția mea de atunci, fiul nostru Holger și eu am primit, după doi ani, dreptul de a emigra la socri, fiind posibilă astfel reuniunea familială. Mi-am dorit să emigrez, în primul rând datorită faptului că eram conștient că, la vremea aceea, studiul designului în România nu mi-ar fi adus mare succes în realizarea mea profesională. Cu toate acestea, aspirația mea a fost, de fapt, arta. Îmi doream să fac artă. Căsătorindu-mă însă, și având deja primul copil la 20 de ani, pentru mine a fost important să învăț ceva care, ulterior, să-mi aducă un venit regulat, cu care sa-mi pot întreține familia. Astfel am hotărât să studiez designul la Cluj, ulterior grafică și design la *Academia de Artă din Nürnberg – Kunstakademi Nürnberg*, la Prof. Heinz Schilinger (am urmărit, cu prioritate, ca studiul să fie în cadrul unei școli de artă). Socrul meu a fost bijutier și își deschise deja o *Bijuterie* la Ansbach când noi am emigrat. De aceea am hotărât sa ne stabilim în apropiere, la Nürnberg, unde am avut și posibilitatea de a studia la *Academia* de aici.

Știu că reîntregirea familiei era un motiv pentru care mulți etnici germani, dar nu numai, au cerut și au obținut dreptul de a pleca din țară, în perioada regimului comunist. Totuși, ce dificultăți ați întâmpinat, ce probleme ați avut (dacă ați avut) cu autoritățile, în perioada de după depunerea cererii de emigrare? Au fost unele acțiuni menite să vă determine să renunțați la a mai pleca din țară?

De la depunerea cererii de plecare din țară și până la plecarea efectivă a durat aproximativ un an și jumătate. Știu că, în perioada aceea, mulți cetățeni români care au vrut sa plece au plătit niște sume. Noi nu am avut bani, n-am plătit nimic și totuși am primit destul de rapid aprobarea de plecare. Nu țin minte să fi avut mari dificultăți. Singurul lucru de care îmi aduc aminte a fost exmatricularea de la *Institutul de Artă*, în iarna 1983 – 1984. Neavând nici o proprietate în vremea respectivă, n-au fost multe de rezolvat în privința asta. Ce am putut lua cu noi a fost câte un bagaj, pentru fiecare adult, cu dimensiunile 80/60/110 cm.

Faptul că aveați deja o parte din familie stabilită în Germania (socrii dumneavoastră), bănuiesc că a fost un avantaj, în special în ceea ce privește locuința. Totuși, cum a fost impactul cu lumea nouă în care ați ajuns, cum și cât de repede ați reușit să vă integrați într-o societate atât de diferită de cea existentă în România anilor 80?

Am emigrat în Germania la vârsta de 22 de ani. Nu am avut sentimentul că aș fi lăsat ceva în urmă în România. Încă nu posedam nimic din ceea ce ar fi trebuit părăsit, sau lăsat în urmă. La vremea respectivă mi-am îndreptat privirea spre viitor, iar perspectivele care mi s-au arătat dintr-o dată, complet noi pentru mine, și cu doi ani mai devreme decât am prevăzut, mi-au dat multă energie. Ajunși în Germania, nu am obținut nici un fel de sprijin de la socrul meu. El plecase din România cu trei ani înainte, după ce se despărțise de soția lui (mama soacră) pentru altă femeie, pe care a luat-o cu el în Germania, unde s-au căsătorit și au întemeiat o nouă familie. Noi am ajuns acolo în toamna anului 1984 și am primit o cameră într-un cămin de emigranți. M-am informat imediat la *Academia de Artă* din Nürnberg despre condițiile în care mă puteam înscrie la studii. Pentru a fi acceptat la examenul de admitere la institut a fost nevoie de o practică de specialitate de șase luni. Faptul că făcusem școala la un liceu de artă, că studiasem deja trei semestre la un institut de artă, nu au fost luate în seamă. La începutul anului 1985 am obținut un loc de practică de șase luni la un fotograf. Paralel, am lucrat seara la o firmă de curățenie, făceam curat într-o școală, la o bancă, casa scărilor și exteriorul unui bloc. În ianuarie 1985 m-am mutat cu familia într-o locuință socială (chiria, în acest caz, fiind un pic mai redusă decât în general). Clădirea era nou construită, iar locuința noastră era situată la parter, avea o terasă și o curte mică. Pentru băiatul nostru Holger, precum și pentru următorii doi copii (Brigitte, născută în 1985 și Raimar, nascut în 1987) era un loc minunat de copilărit, la margine de oraș, în Zirndorf, aflat imediat în apropiere de Nürnberg.

Deși atât de tânăr, și cu o familie de întreținut, înțeleg că nu ați renunțat nici o clipă să vă urmați visul, să vă continuați studiile și să aveți cariera artistică pe care v-ați dorit-o încă din România. Cât de greu v-a fost, în perioada

➲

respectivă, să îmbinați ambele planuri ale existenței: familie și carieră?

În toamna anului 1985 am început studiile, grafică&design, și grafică publicitară. Având o pregătire artistică foarte bună din România, cei patru ani de studiu mi s-au părut a fi foarte ușori, comparativ cu colegii mei din Germania, unde pregătirea artistică la școala de specialitate este mult inferioară celei din România. Fără mult efort, am fost mereu cel mai bun din an. Fiind între primii zece din anul meu, am primit bursă și, în paralel, mi-am mai luat un loc de muncă. Așa că mă trezeam dimineața la ora patru, patru și jumătate, și împărțeam ziare în cartierul meu, iar seara mergeam la curățenie. Astfel, am reușit, într-un timp relativ scurt, să duc o viață de familie fără lipsuri. Mi-am putut permite destul de repede o mașină, chiar și o motocicletă. Colegii de facultate au devenit invidioși, crezând că eu primesc ca emigrant niște ajutoare de la stat.

Mama soacra ne-a urmat în scurt timp, la aproximativ trei – patru luni după venirea noastră în Germania, și a primit și ea o locuință în aceeași casă cu noi. Astfel ne-a putut ajuta foarte mult la îngrijirea copiilor, până au mers la grădiniță. Atunci a început și soția să lucreze. În 1989 am terminat studiul și am început să lucrez ca grafician publicitar.

Ați pomenit de invidia colegilor, care credeau că primeați ajutor de la stat, pentru imigranți. Ce-mi puteți spune despre aceste ajutoare, în ce constau ele? Știți cumva, în zilele noastre, în ce condiții se acordă asemenea ajutoare și cine beneficiază de ele?

De la stat de fapt nu am primit nici un fel de ajutor. Având de la început cetățenia germană aș fi putut primi ajutor de șomaj. Dar eu și soția mea am început după scurt timp să lucrăm, am primit în timpul studiilor bursă, bineînțeles am primit pentru copii „Kindergeld" și am primit, având familie, o locuință socială. De toate acestea poate beneficia oricare cetățean german. Majoritatea colegilor mei, pe lângă bursă, nu obțineau ajutoare deoarece ei aveau părinți în Germania, iar aceștia, prin lege, erau fost obligați să-și întrețină copiii. (Această condiție era valabilă în funcție de salariul părinților. Daca părinții câștigau sub un anumit nivel, copii puteau primi ceva ajutoare). Problema care i-a făcut pe colegi să fie invidioși a fost că, văzându-mă după un timp, relativ scurt, cu mașină și cu motocicletă, știind că am familie cu copii, și fiind și bun la școală, au crezut că eu am primit totul de la stat, ceea ce nu a fost adevărat. Colegii mei de studii nu lucrau pe lângă școală, aveau numai ajutorul părinților.

Nemții emigrați din România au primit un fel de recompensă, în cazul în care au putut dovedi confiscarea de către statul român a unor terenuri agricole sau clădiri. Eu nu am posedat în acea vreme nimic în România, așa că în această privință nu am primit nici o recompensă. În zilele noastre nu mai vin din România persoane de origine germană. Toți ceilalți pot veni în cadrul Uniunii Europene, dar nu obțin cetățenia germană imediat și primesc ajutoare în alte condiții, pe care eu nu le cunosc.

La cinci ani după plecarea dvs., în România izbucnea Revoluția din decembrie (1989). Cum s-a văzut acest moment sângeros din istoria românilor acolo, în străinătate? Dvs. cu ce sentimente ați primit acele vești?

Pentru mine tot procesul istoric, începând cu turiștii RDG-iști care veneau prin Ungaria, deschiderea graniței RDG-iste, revoluțiile următoare în țările comuniste, până la revoluția din România, cu momentul izbucnitor din Timișoara, au însemnat ore în șir în fața televizorului, văzând și auzind ceva ce mi se părea incredibil. Eram martorul unui eveniment istoric, pot să spun unic. Mă vedeam prins în mijlocul acestui proces, cu multe perspective noi, cu rude, prieteni și cunoștințe care, din acel moment, mă puteau vizita, o reuniune de familie cu toți cei încă rămași în România era acum posibilă..

Imediat după căderea graniței RDG-iste (încă nu îndrăzneam să sper că vor cădea și restul granițelor din blocul comunist) l-am contactat pe prietenul meu Berti, și el român de naționalitate germană, născut la Târgu Mureș. Îl cunoșteam din perioada liceului, de la o olimpiadă de artă plastică a liceelor de artă din România. Eu luasem la desen locul 1, el locul 2 (eram în clasa a XI-a). Neam reîntâlnit apoi la examenul de admitere la *Institutul de Artă* din Cluj. Amândoi am reușit să fim admiși la prima încercare. Și amândoi la secția de design. A urmat armata la unitatea TR, la Lugoj. Ca *terișt* (cum erau numiți cei care intraseră la facultate) făceam, pe vremea aceea, 9 luni de armată și eram pregătiți pentru gradul de sublocotenent în rezervă. Acolo, fiind singurii nemți, a început prietenia noastră. A urmat perioada studiilor la Cluj, unde am locuit împreună la căminul studențesc, într-o cameră cu alți doi colegi. Bineînțeles că am menținut legătura și după emigrare. Berti avea rude în RDG și știam că fusese să-i viziteze. După căderea graniței dintre cele două Germanii, i-am propus să încerce să primească din nou permisul de vizită în RDG, ceea ce a și reușit. Ne-am întâlnit la Leipzig și am pornit către graniță. La vamă, la controlul pașapoartelor, ni s-a spus că, din păcate, cetățenilor altor state socialiste nu li se permite trecerea în vest. Ne-am întors din drum, Berti s-a înghesuit în portbagaj și am încercat la altă trecere de frontieră. Am avut noroc, nu s-a făcut control de bagaje. Așa a ajuns prietenul meu Berti în RFG.

După Revoluție a urmat emigrarea celorlalte rude din România în Germania și astfel familia s-a reunit. Unchiul meu, preot catolic, nu a vrut să-și părăsească credincioșii. A venit în vizită în Germania să se trateze, avea cancer. A făcut chimioterapie, după care s-a întors din nou la credincioșii lui. Din păcate a murit, un an mai târziu. După moartea lui, sora sa (mama mea), care rămăsese în România pentru că nu a vrut să-și lase fratele bolnav fără îngrijire (ca preot catolic el nu avea familie) a emigrat și ea în Germania.

Mai am puțini prieteni care trăiesc azi în România. Unul dintre ei este profesorul meu de design de la *Liceul de artă* din Timișoara, domnul Ioan Perciun. După Revoluție, ne-a vizitat de câteva ori în Germania. Și eu îl vizitez de fiecare dată când merg în România.

Ce s-a întâmplat cu prietenul dvs.? A reușit și el în Germania? Și-a găsit un drum de succes?

A avut o viață plină de absolute înălțări și prăbușiri, care în urmă cu opt ani au dus la moartea lui.

Ajunși în RFG, l-am ajutat să-și facă documente și să obțină cetățenia germană. Eu terminasem cu un an înainte studiile și lucram ca grafician publicitar la o firmă din Lichtenfels, 100 km distanță de Fürth, unde trăia familia mea. Exact în perioada aceea am obținut un loc de muncă nou, tot ca grafician publicitar și designer, la o firmă renumită de jucării, „Sigikid", la Bayreuth. La firma de la care am plecat l-am recomandat pe prietenul meu, și astfel el a găsit imediat un loc de munca în specialitatea sa. La firma nouă unde începusem să lucrez, am reușit după doar un an să preiau conducerea secției de design și publicitate. În funcția nouă fiind, am intervenit să-l pot lua pe Berti în echipa mea. Ceea ce am și reușit. Eu m-am mutat, după obținerea acestei funcții bine plătite, la Bayreut, ca să nu mai fie nevoie să fac zilnic naveta. Șeful firmei era un om foarte dificil. De la cei aflați într-o funcție de conducere, aștepta să vină mereu cu idei noi, dar pe el, ca șef, să nu-l contrazică, ceea ce eu am făcut destul de des. Rezultatul a fost că eu am fost concediat trei ani mai târziu, iar prietenul meu Berti a fost avansat în funcția pe care o deținusem eu. Aș fi așteptat din partea lui ca măcar sa-mi ofere un sprijin, în cazul în care nu găseam destul de repede un nou serviciu, având în vedere faptul că trebuia să-mi întrețin familia... El, pe vremea aceea, era singur. Am avut totuși noroc. O lună mai târziu, am obținut o slujbă la o agenție de publicitate, ca art director, la Nürnberg. O poziție mai bună ca înainte. Prietenia noastră, astfel, s-a răcit, dar am mai avut contact sporadic. Doi ani mai târziu, după ce șeful de la „Sigikid" a părăsit firma, a plecat și Berti de la firmă și s-a făcut grafician independent. La început a avut succes, și-a cumpărat o casă mare, o mașină sport și și-a găsit o iubită din București. S-au căsătorit și a adus-o în Germania. Au avut o fetiță, și câțiva ani mai târziu un băiat. Soția sa era medic stomatolog și a lucrat la spitalul municipal din Bayreuth. Numai că, în cariera lui, Berti nu a evoluat așa cum a sperat. După un timp, relativ scurt, existența lui Berti a fost amenințată de o insolvență privată. Soția, ajutată de poziția ei de medic, a preluat rolul de decident în toate problemele familiei. Berti a căzut în alcoolism, a devenit depresiv, iar soția l-a dat afară din casă. Un an mai târziu Berti a murit. Încă nu împlinise 50 de ani.

O poveste tristă, cu multe învățăminte. Credeam că doar etnicii români (din cele ce mi-au spus până aici intervievații mei) sunt atât de dezbinați printre străini, uitând să se sprijine în caz nevoie. Dumneavoastră aparțineți unei alte comunități etnice, a nemților plecați din România. Țineți legătura unii cu alții? Există activități sau evenimente care vă reunesc? Sau poate o biserică?

Bineînțeles că există comunități șvăbești și săsești. În fiecare oraș mai mare există asemenea comunități. Anual se organizează întâlniri ale șvabilor la Ulm si ale sașilor la Dinkelsbühl. Eu nu fac parte din nici o comunitate. Am, desigur, prieteni șvabi și sași, cu care țin legătură. Ca artist, însă, am alte contacte care îmi sunt mai importante. De exemplu soții Lassel. Dânșii mi-au

făcut legătura cu *Muzeul Brukenthal*, unde voi expune anul viitor.

De la momentul plecării, acel an 1984, ați mai fost în România? Dacă da, când s-a întâmplat asta și cum ați găsit România atunci? Ce schimbări ați remarcat, față de perioada în care dvs. locuiați în țară?

Da, am fost destul de des în România. În primii ani, până la Revoluție, am fost de câteva ori să-mi vizitez rudele, care încă erau acolo. În perioada respectivă nu se schimbase aproape nimic. După Revoluție, și după venirea mamei și a celorlalte rude în Germania, vizitele mele au devenit mai rare. Mergeam în România să văd regiuni pe care în timpul tinereții nu am avut prilejul să le vizitez. Am fost o dată în Maramureș. Altădată am făcut un tur cu motocicleta în sud-vestul României, până la Porțile de Fier și Târgu Jiu. Am fost și o săptămână la București. Bineînțeles întotdeauna Timișoara a fost o oprire importantă, unde îmi vizitam prietenii și mergeam să mă reculeg la mormintele rudelor mele. Din păcate casa părintească, după venirea mamei în Germania, a fost dărâmată și s-a construit o casă nouă. In ultimii ani s-a schimbat tot mai mult și sunt tot mai multe locuri pe care nu le recunosc deloc în Timișoara. O cunoștință, de origine română, care a emigrat în anii 80 în Germania, s-a întors anul trecut în România și locuiește acum în apropiere de Oradea. Pe dânsa am vizitat-o deja de două ori și cu prilejul acesta am fost o săptămână prin Apuseni, iar în acest an, în drum spre Sibiu, unde voi avea anul viitor o expoziție la *Muzeul Brukenthal*, așa cum am mai precizat, am făcut un tur prin sudul Transilvaniei. Peisajul îmi place foarte mult în România și arhitectura veche. Voi mai merge, cu siguranță, și în viitor în România. Sunt multe locuri pe care îmi doresc să le descopăr. Iar doamna care locuiește în apropiere de Oradea a jucat și joacă un rol foarte important în viața mea. Datorită ei și domnului profesor Perciun, despre care am amintit într-un răspuns anterior, legătura cu România are pentru mine o altă dimensiune.

Înțeleg că sunteți bănățean la origini. Vorbiți despre locurile natale, dar și despre alte locuri din România, cu plăcerea turistului care descoperă o țară interesantă pentru vacanțele sale. E frumos că ați păstrat această atracție pentru țara de unde ați plecat, cu toate că nu mai aveți rude aici, doar prieteni, după cum spuneți. Vă întreb acum despre oameni: ce părere v-au făcut ei, în vizitele din ultimii ani? Credeți că societatea românească le poate oferi acum oportunitățile necesare dezvoltării unei cariere artistice, de pildă? Au românii șanse egale, din acest punct de vedere, cu cetățenii celorlalte state europene?

Întrebarea este foarte dificilă și nu cred că există un răspuns adecvat, corect. Am sesizat că România este o țară a extremelor, a contrariilor și contradicțiilor. În orașe sunt clădiri noi, clădiri impozante, clădiri din toate perioadele istorice și arhitecturale, în contrast cu clădiri asemănătoare în absolută paragină, clădiri învelite, ca în lucrările artistului Christo. Trotuare închise, marcate cu semnul „Pericol de moarte", sau mesaje gen: „Cade tencuiala", chiar și în cazul unor clădiri reprezentative, cum este fosta *Casa Scânteii*. Sau pot da un alt exemplu, cu adevărat extrem, întâlnit la Hunedoara. Pe șosea, cu doar câțiva kilometri înainte de intrarea în oraș, am văzut cocioabe țigănești mici, ca niște cuști de câini, zeci de copii goi, mizerie, sărăcie enormă. Apoi un cartier întreg țigănesc, cu zeci de palate enorme, ostentative, iar în vecinătate erau ruinele unei mari uzine siderurgice. Toate acestea, alături de un castel impozant, mărturie a unei perioade istorice înfloritoare. Ca turist, descoperi locuri morbide, și fascinante totodată. Dar rămâi cu un sentiment foarte ciudat, cu o frică, o teamă adâncă, aș spune. Natura în România e plină de peisaje autentice, unice în Europa, cu munți, mare, deltă, dar pe alocuri, în contrast, toate aceste frumuseți sunt îngropate sub munți de gunoaie și deșeuri din plastic, într-o cantitate așa de mare încât, uneori, nici nu se mai vede apa curgătoare din râuri. De asemenea, în orașe, pe străzi, circulă autoturisme de marcă, scumpe, în număr mai mare ca în vest, contrastând cu oamenii, cărora le vezi sărăcia, nevoile și tristețea, chiar dacă nu cerșesc. Mi se rupea inima să-i vad. S-a întâmplat să mă apropii de astfel de persoane, să le ofer ajutorul. Am întrebat, și nu o dată, dacă pot ajuta cu ceva. Le-am oferit și bani. Am fost surprins să văd, în unele cazuri, un zâmbet pe chip, pentru un moment, apoi lacrimi în ochi. A fost emoționant!

Tot mai des aud vorbindu-se românește în Germania. Oameni calificați, cu școli bune, chiar cu studii superioare, vin aici pentru un câștig mai bun. Dar și persoane care fac muncă necalificată și prost plătită. Și, nu în ultimul rând, grupuri organizate de cerșetori și alții despre care nu se știe exact cu ce se ocupă. Ei toți, cred eu, lipsesc din România, unde ar trebui să contribuie la construirea unei societăți în care fiecare să primească o șansă. Asta dacă ar dori și s-ar strădui puțin, firește. Aud încă foarte des cuvântul corupție la adresa României, care înecă, asfixiază o dezvoltare rezonabilă. Dar, în general, românii sunt foarte prietenoși. Artiștii din România au un renume bun. Multă lume e interesată de artă. Cred că, în prezent, șansele unei cariere artistice nu diferă în Romania, față de alte țări europene. Arta nu cunoaște și nu acceptă granițe, de nici un fel.

Foarte interesantă imaginea pe care o zugrăviți, a unei Românii paradoxale, probabil așa ne văd majoritatea celor care ne vizitează. În ultimii ani, țara noastră se confruntă cu o acută lipsă a forței de muncă, sate întregi sunt părăsite, iar investitorii se plâng mereu de lipsa personalului, plecat în masă la muncă în străinătate. Chiar dacă salariile, cel puțin în unele domenii, au crescut în ultimul timp, sunt destule persoane care preferă să primească ajutoare sociale de la stat, decât să ocupe unul dintre multele locuri de muncă rămase vacante. Cu toate acestea, ce credeți că ar trebui să se schimbe în România, ca să-i convingă pe cei plecați să se întoarcă acasă, să se implice în „construirea unei societăți în care fiecare să primească o șansă", după cum spuneți dvs.?

Majoritatea oamenilor își doresc să trăiască într-o societate care să le ofere siguranță și încredere. În momentul de față, am impresia că, în societatea românească, oamenilor le lipsește convingerea că există organisme, instituții, politici sociale bine puse la punct, pe care să se poată baza la nevoie. Dreptatea este pe partea celor înstăriți, se pare. Drepturile se pot cumpăra. Toți cei care nu sunt înstăriți, au sentimentul că sunt izolați și că, în societate, există multă manipulare. Oamenii își doresc să fie integrați într-o societate stabilă, condusă de persoane de încredere, respectabile. De aceea, mulți aleg schimbarea și caută refugiul în altă parte, într-o societate străină, care să le poată oferi stabilitate și siguranță. Alții, cei care nu vor să-și părăsească locurile natale, se resemnează și caută alinare în biserică, în Dumnezeu. Cred că o clasă politică ar trebui sa fie capabilă să-i convingă pe oameni că este de partea lor, a majorității, nu doar alături de cei înstăriți.

Ce șanse v-a oferit Germania, și ar fi fost imposibil să aveți acces la ele din România, în ceea ce privește arta dumneavoastră?

În privința șanselor mele în domeniul artistic, nu cred că există diferențe între România și Germania. Cred că și eu am plecat, la fel ca mulți alții, mai degrabă pentru că eram un tânăr familist și mi-am dorit ca din Germania să le pot oferi copiilor mei o perspectivă mai deschisă, mai largă asupra vieții. Mai ales pentru că atunci era, chiar dacă pe sfârșit, epoca Ceaușescu. În privința artei cred, dimpotrivă, că în România omenii au o mai mare afinitate pentru artă decât în Germania.

Un răspuns surprinzător, aș zice, o părere care, iată, aduce o lumină, o speranță pe finalul discuției noastre. În arta pe care o faceți, am văzut că sunt foarte multe tipologii, multe chipuri, o paletă interesantă de stări și sentimente redate pe fețele personajelor din lucrările dvs. Există, în această adevărată colecție de chipuri, modele „venite" din România? V-a inspirat, vreodată, o amintire, sau chiar o revedere cu persoane din trecutul dvs.?

Da, s-a întâmplat asta, chiar în proiectul meu intitulat „Doisprezece", care este, de fapt, o lucrare de mari dimensiuni, are 9,9 metri lățime și 1,5 metri înălțime, și e compusă din 12 tablouri, mai bine zis 12 portrete, amintind de cei 12 apostoli. La baza ideii acestei gigantice lucrări, stă dorința mea de a crea, fie și doar în plan artistic, o comunitate socială în care fiecare individ să se poată simți integrat și acceptat. În cadrul acestui proiect, cel care mi-a servit drept model pentru lucrarea „nouă" este un tânăr cu numele Ewald, pe care l-am întâlnit în 2011 la Gărâna, un sătuc din munții Apuseni, la capăt de drum, în apropiere de Reșița. În perioada aceea treceam prin una dintre cele mai dificile stări sufletești din viață, despărțirea de soția mea. Un prieten, și el german cu rădăcini în România, m-a luat cu el în toamna anului 2011, timp de o săptămână, la Gărâna. Un sat mic, autentic și foarte liniștit din munți, în mijlocul naturii splendide. Aici l-am întâlnit pe Ewald. Un tânăr cu handicap, fără capacitatea de a comunica. În acel sat trăiau mulți oameni cu handicap. Fiind foarte izolați, existau mulți copii rezultați din incest. Eu eram într-o situație de tulburare sufletească în care mi-aș fi dorit să pot fi și eu la fel de inconștient și fără habar, precum ei. Să nu pricep nimic și să treacă totul fără să fiu în stare să realizez ce se întâmplă în jurul meu. Libertate prin inconștiență... Este o amintire trista, dar și aceste momente sunt importante în viață…

L-am desenat de două ori pe Ewald, pentru că am dorit, în contextul general al lucrării, să prezint o persoană cu dublă personalitate. O dată vulnerabil, fragil, pierdut, iar pe de altă parte, cu un zâmbet înfricoșător, viclean, ba chiar răutăcios.

Eu mă simt, de fapt, ca un povestitor care transpune pe hârtie gânduri, stări sufletești, convingeri, idei care mă cuprind, mă preocupă, pe care doresc să le transmit. Felul meu cel mai bun de a comunica este desenul. Mă interesează foarte mult omul, în toată complexitatea lui, a gândurilor, a simțurilor, atitudinilor sale, conștiente și inconștiente, în contextul social.

Fürth, 10 august 2019

■

Pur și simplu, țestoasa trecea...(II)

Cristina Struțeanu

Uneori, mergeam la ieșirea din Drobeta spre baraj, că, acolo, pe o cracă uriașă, stingheră deasupra șoselei – copacul era ascuns într-un pâlc de arbori – trona un cuib plin cu pui de barză. Un fel de farfurie zburătoare. Și era dever mare. Veneau și plecau bărzoii. Cu broscuțe-n ciocuri, cu melci, cu șopârle și plevușcă. Iar când se întâlneau se desfășura un întreg protocol, un fel de salut ritual. Absolut invariabil. Se puneau într-un picior și clămpăneau, clămpăneau până se săturau. Abia apoi o porneau iar. Jos, vâjâiau în trombă șiruri, șiruri de mașini. Totul avea un aer suprarealist. Locul se chema Schela-Cladovei.

În Schela-Cladovei, pe mal, am stat lung timp și-am ascultat cum se băteau apele de pereții viaductului. Aici, când era Dunărea Dunăre și nu lac, va fi trecut fluviul pe înnoptat Popa Tonea, într-o lotcă. Îl purta dragostea pentru frumoasa Borivoje de pe malul celălalt, din Kladovo sârbesc. Cladova și Kladovo. Ciudat cum literatura e mai vie ca viața... Cum Gala Galaction știuse a o povesti. Stând într-o rână, trântită pe mal, am prins zvon de fojgăire și m-am temut de șarpe. Dar nu, a scos capul dintre ierburi o țestoasă. M-a privit și s-a oprit. Ne-am tot uitat una la alta până am amețit. M-am ridicat și am plecat.

M-am atins de un strop de credință, de un strop de literatură, dar și de vreme prozaică am avut parte. Pe când lucram la ziarul local „Viitorul", într-o bună zi am fost chemată de secretarul cu propaganda al județului Mehedinți. Tov. Ilie Matei. A fost o admonestare cu ton amical că, vezi Doamne, aprecia prestația mea jurnalieră, dar să nu cumva să mai scriu ceva de bine despre vreun bănățean! Numai despre olteni. Mască am rămas. Ce problemă! Mă sileam să-nțeleg modul acesta de a gândi, și nu părea un prost Tov-ul! Ei bine, ce ironie, aproape o răzbunare! Marea răsturnare l-a prins în alt post. Avansase, era prim secretar... Unde? În Timișoara. Fruncea Banatului! N-a vrut bănățeni? De Banat a avut parte. De parcă și-o făcuse singur. Și încă ce făcătură! Față în față. În 16 decembrie 89, în Timișoara a început să se tragă în manifestanți... Nimic nu mai știu acum de soarta lui și nici nu m-ar interesa.

Întoarsă în biroul redacției, am intrat amuzată în biroul tov-ului Dăescu, redactorul șef, să-i spun, să-i raportez, că dorise să știe pricina invitației mele. La cabinetul PCR, la tov. Matei. Cum nu era acolo, am mai deschis o ușă și m-am trezit în... baie. Cada era plină însă de ceva scârbos. Fluid, mișcător, cu luciu întunecat. Țipari uriași, negri. Absolut uriași. Încolăcindu-se fără răgaz. Șerpi! Șerpi i-am crezut eu, care nu mai văzusem soiul ăsta. Râvnit de marii pescari. Halal plocon!

Se petrecea pe când televizorul bubuia, din când în când, o muzică triumfală și o voce marțială ne anunța: „Cincinalul în patru ani și jumătate!" Bum, bum, bum, parampampam... Băiețelul meu Filip n-a-ntrebat nimic-nimicuța, n-a cerut vreo lămurire, dar, după două astfel de reprize, s-a încoțopenit cu mânuțele-n șold și ne-a cerut ritos: „Să-mi faceți tort. Am patru ani jumate. Ce s-aștept până la cinci?"

Și s-a făcut c-am fost din nou chemată la partid. De data asta și mai amuzant, Tov Matei mi-a... mărturisit că nu dormise noaptea, pentru că urma să mă anunțe că acel cotidian se va transforma în săptămânal și-și vor păstra doar oamenii lor, nu și pe cei cu buletin de București. Firește. Și care-i problema, m-am mirat? La rândul lui, mirarea era și mai și. Cum, atât de simplu luam lucrurile? Atât de ușor „s-a putut înțelege" cu mine? Nu mai țin minte între ce și ce mi-a propus să aleg, ca variantă pentru mazilire. Știu însă sigur că m-am dus în Hinova. Un sat alăturat. Totdeauna preferam să nu fiu în orașe.

Chiar și când lucrasem la ziar, eram numai pe dealuri și prin munți, printre tăietorii de lemne, forestierii, și femeile cu pruncii atârnați de spate în leagăne de fag. Înainte de a se răsfira pe costișele defrișate, urcau poteca în șir indian, cântând. Precum fetele din Căpâlna sau ansamblul din Takarazuka. Numai că, la ele, totul era firesc, fermecător de firesc. Culegătoarele de afine, de mure, de zmeură sau de ciuperci. Ce de povești nu ascultasem... Și de la babele care învârteau cu linguroiul, în ceaune cu fierturi pentru muncitori. Pe pirostrii. Tăietorii trăiau în rulote, prin pădure, cu obielele și ciorapii atârnați pe sfori în jurul godinului. Și sticlele cu țuică alături. Ce atmosferă. Ca la tâlhari...

Iar, firește, țestoase nici vorbă să bântuie prin pădure.

Am ajuns așadar directoare de cămin cultural în Hinova și a fost fabulos. Doar cu un an înainte de marea vâlvă a descoperirii tezaurului de acolo. Cel mai mare și mai vestit! Era încă liniște și pace pe ulițe, iar în amurg, până să te obișnuiești cu aerul, amețeai.

Te îmbăta mirosul pădurii de salcâm. Greu, untos, de parcă șerpuiau fuioare de parfum oriental. Ieșite din vreun sipet sau o lampă a lui Aladin. Te-ai fi așteptat să le și vezi. De ce nu? Când scăpăta soarele, se vălureau lumini, când stinse, când aprinse. Lumini-ape. Când mângâioase, când răscolitoare. Mocneau și se-nvăpăiau.

Ce va fi fost când au dezgropat ulcioarele pline cu brățări și diademe de aur, pandantive și mărgele, din micul castru roman? Nimic n-a fost. Că erau noroite, nămolite, niște gunoaie. Aproape nu le-au dat atenție. O localnică, Marina, dăduse de ele. Săpa în vie? Doar când a venit acolo directorul Muzeului Porților de fier a țâșnit strigătul: Aur!! Aproape 10 mii de piese, kilograme multe, lucrătură meșteșugită...

Copilandrii îmi vor fi adus și mie înainte, de drag, câte un opaiț de lut, cioburi de mii de ani. Mă bucuram. Habar n-aveam niciunii ce avea să urmeze în curând...

Era vacanță și satul plin de adolescenți. Liceeni și studenți. Încet, încet s-au strâns în jurul căminului... La „mine". De obicei, un loc pustiu, înviorat doar când se dădea vreun film. A doua zi, să fi văzut covorul de coji de semințe! Larma și forfota se înmagazinau în pereți alte câteva zile, până li se potolea ecoul. Prin razele de lumină, se bulucea praful stârnit. Până îl cumințea, stropindu-l cu apă amestecată cu gaz, o femeie de la primărie. Și măturoiul ei.

Mai cu seamă împreună cu Ileana Grecu, fiică de profesori, mă prindea înserarea, povestind, povestind. Cum e cu natura și ce poate salva ea. Cum e cu tainele, cu miturile. Despre Jean Giono și „Să-mi rămână bucuria" lui... Cum de țin minte?

Jucam cu ei „Conu Leonida" și altele. Ne zdruncinam prin sate cu camionul CAP-ului, ne prăfuiam, ne hurducam, ne bucuram de primire ici-colo, ne bucuram de întoarcere serile, obosiți și luminați. Odată am primit un snop de praz, simbol al prețuirii oltenești. Un fel de diplomă.

La revedere de la plaiurile astea însă mi-am luat dramatic. Cu o asemenea descărcare emoțională, că n-am putut lung timp să retrăiesc amintirile. Acum pot.

Reîntorși prea târziu ca să mai fi putut prinde autobuzul de Severin, am rămas noaptea în Hinova, la o familie. De fapt, era ultima noapte acolo. Urma cu adevărat să plec. Și tocmai asta e teribil. Plecam la București... Și n-aveam să mai revăd locurile. Doar în gând.

A răzbătut până la mine o hărmălaie și o răscolire a satului. O auzeam c-o ureche, și aia obosită, cealaltă era deja-nfundată în pernă. Un câine turbat mușcase o bătrână, o Mărie, care sărise să tragă din calea animalului un copil mic. Urma să vină a doua zi un milițian să împuște fiara... Bietul. Biata babă. Până-n zori uitasem tot.

Și, chiar așa, în zori, când abia se lumina, dând la repezeală cu apă pe ochi, am apucat pe-o ulicioară strâmtă. Să prind primul autobuz, cel de ora 5.

Tare strâmtă ulicioară, un soi de potecă mai largă. Voiesem să scurtez drumul. De-a dreapta și de-a stânga, garduri de sârmă ghimpată. Livezi și vii. O dulceață de drumeag. Și răcoarea dimineții. O desfătare. Și cântecul, ciripitul din plin. O bucurie.

La mijloc, hop, câinele! Mi-am amintit tot! Tot. Cu ochii roșii și bale curgând, venea spre mine. Când pas mărunt, când săltat. Abulic, părea să nici nu mă fi observat. Mergea ca tras pe ață. În transă. De-o luam înainte, or înapoi, era tot aia. Cum, de ce și cine m-a făcut să fac așa? Am mers mai departe fix cu același pas, n-am schimbat ritmul, dar ușor într-o dungă, precum crabii, prelingându-mă de-a lungul gardului. Ca să-i las lui maximum de loc pe cărare. Șopteam cu ton jos, foarte jos, ferm și liniștitor totodată, ca la hipnoză, un soi de comandă: „Easy, easy, easy boy..." Mi-a venit automat, acolo, în Oltenia! De unde, Doamne? Mă tot uitasem la un serial cu un veterinar în sălbăticie, care se apropia astfel până și de-un leu: „Daktari". Pentru mine, a devenit de neuitat.

A funcționat. Am trecut încet, încet, unul pe lângă altul. Eu și câinele. I-am simțit atingerea, caldă, a blănii de picioarele mele. Ce fior. Nu l-am privit în ochi. De altfel, nici nu se mai puteau numi ochi. N-am alergat nici după ce l-am depășit. Dar eram lac de apă și-n stație m-a luat vântul. De aceea am zăcut o zi, nu de altceva. Săracul câine, ce bine știa engleză... Aș fi vrut să fugă în pădure, să nu dea de el milițianul ăla cu pușca lui. Ce prostie, așa scăpa mai iute de chin. Dar în capul nostru prostia domnește.

Am rămas însă cu dorul de țestoase. Nu mi-a trecut.

■

Multiplicarea corpurilor și etica negativă (VII)

Oana Pughineanu

Dorința de a evada din „închisoarea pământului" (Hannah Arendt) este tot mai desprinsă de vechea rețetă platonică ce a parcurs secolele culturii occidentale. Trupul și sufletul vor fi concomintent „salvate", sau mai bine spus „mutate" pe alte suporturi la rândul lor îmbunătățite conform visul tehno științific. Probabil postomul nu va mai fi preocupat de aceleași întrebări ca și omul. Este greu să ne imaginăm ce alte întrebări și-ar putea pune în afară de cele pe care tehnica i le va scoate în cale. S-a discutat îndeajuns de mult despre înlăturarea sensului existenței umane. Husserl este una dintre vocile care a exprimat ceea ce constituia, la acea vreme, îngrijorarea majoră: „În mizeria vieții noastre această știință nu are nimic să ne spună. Aceasta exclude de la bun început acele probleme stringente pentru om, care în vremurile noastre tulburi, se aud în jocurile destinului: problemele sensului sau non-sensului existenței umane în complexitatea lor. Aceste probleme în generalitatea lor și în necesitatea lor, nu pretind oare, pentru toți oamenii, considerații generale și o soluție rațional fondată? În definitiv, acestea privesc omul în comportamentul propriu al acestuia, în fața lumii circumscrisă umanului și extraumanului, omul care trebuie să aleagă liber să se plăsmuiască în mod rațional pe sine însuși și lumea care îl înconjoară. Ce are de spus această știință despre rațiune sau non-rațiune, ce are de spus despre noi oamenii ca subiecții acestei libertăți? [...] Adevărul științific obiectiv este exclusiv o constatare a ceea ce lumea, fie lumea fizică, fie cea spirituală, este de fapt." Pentru filosofiile „antropocenului" nu este nimic mai problematic decât acest „om care trebuie să aleagă liber să se plăsmuiască în mod rațional pe sine însuși și lumea care îl înconjoară". Libertatea a fost mereu o chestiune atât de dificil de explicat sau justificat, în măsura în care ea s-a jucat mereu într-un mediu „programat", fie de metanarațiuni, fie de spații artificiale tot mai extinse conduse de o rațiune instrumentală. Noțiunea de libertate va trebui, din nou, regândiră, în momentul în care noi actori intră în joc, o întreagă lume non-umană pe care cel puțin criza ecologică o readuce în scenă, dar nu în forma „optimist-pasivă" cu care ne-a obișnuit „progresul".

Latour este una dintre vocile care înțelege lumea în noul limbaj al filosofiei orientate către obiect, iar termenii săi fundamentali (relaționare, ireductibil, cutie neagră, mediatori, aliați) nu lasă spațiu nici pentru „iluzia corelaționistă" și nici pentru teorii optimiste ale comunicării. Totuși, chiar dacă nu există principii care ghidează obiectele, există rezultate vizibile în termeni de putere. Unele alianțe sunt mai puternice, altele mai slabe. Acest mod de a vedea lucrurile schimbă radical aproape toate concepțiile moderne. Spre exemplu adevărul nu mai are nimic de-a face cu cele trei teorii învățate la școală. După cum observă Graham Harman, la Latour, „adevărul este un rezultat și nu un punct de pornire". În cuvintele lui Latorur, „o propoziție nu rezistă pentru că este adevărată, ci este adevărată pentru că rezistă". Tot ceea ce există sunt actanții care crează alianțe durabile sau nu, iar acest lucru este valabil pentru oameni, bacterii, personaje imaginare și ghețari. Și timpul devine ceva extrem de diferit față de ceea ce ne-a învățat Bergson sau filosofiile care pun preț pe proiect. Pentru Latorur nu există potențialități. Obiectele sunt suma alianțelor în fiecare moment. Iar acestea se stabilesc într-o luptă continuă. „Timpul nu trece. Timpul este ceea ce este pus în joc de forțe", iar în acest joc sunt create obiecte puternice, ireversibile. Tocmai pentru că totul intră în jocul forțelor, nu se poate vorbi despre o diviziune între natură/cultură, lumea umană/lumea non-umană. „Nu am fost niciodată moderni" pentru că astfel de dihotomii pure nu sunt posibile deși visul de a le purifica a fost un actant puternic în cultura occidentală, iar rezultatele privirii umane asupra lumii sunt vizibile. Cu siguranță trăim în momentul în care alte alianțe, mai puternice decât cele de care e capabil omul, se formează. În „parlamentul lucrurilor" s-ar presupune că omul ar trebui să învețe să asculte și să negocieze cu puterile și aliațele non-umane.

În această negociere cu siguranță va intra în discuție multiplicarea corpurilor umane, fie ea naturală, asistată, ameliorată. De data aceasta punerea în discuție a multiplicării vine ca urmare a presiunii create de modificările pe care specia noastră a adus-o mediului înconjurător și nu numai din „interiorul" lumii umane. „Într-un articol recent intitulat Feral Biologies, Anna Tsing sugerează că momentul de cotitură dintre holocen și antropocen ar putea fi distrugerea totală a majorității refugiilor în care diversele ansambluri de specii (incluzând sau nu oamenii) s-ar putea reface după evenimente majore (ca deșertificarea sau despădurirea sau… sau…)." Urmărind cercetătorii antropocenului Donna Haraway propune un nou slogan: „Faceți-vă rude, nu copii!" [Make Kin Not Babies]. Asta deoarece „limita pe care o reprezintă antropocenul/capitalocenul are multe semnificații, inclusiv distrugerea imensă și ireversibilă care are loc acum, care va afecta nu doar cele 11 miliarde de oameni care vor locui pe pământ spre finalul secolului XXI, ci și celelalte miliarde de creaturi. (Numărul șocant, dar deloc exagerat, de 11 miliarde va fi atins doar dacă rata nașterilor la nivel mondial va rămâne scăzută; dacă va crește din nou, toate previziunile pică.) Pragul extincției nu este doar o metaforă; colapsul sistemului nu este un thriller. Întreabă orice refugiat, din orice specie ar fi el". Această înrudire are în vedere o „ecojustiție multispecii" care curpinde „și oamenii" și are în vedere mai ales comunicarea cu rudele care nu ne sunt familiare. Totuși, rămâne să chestionăm dacă nu cumva în felul uman de a comunica nu se ascunde o imposibiliate „genetică" de a auzi obiectele și speciile în mod nedistorisonat. Dacă nu cumva noile înrudiri vizate nu sunt decât o mască pentru un antropocentrism, de data aceasta, disperat.

■

Urmare din pagina 3

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (I)

obiectiv, adevărul este acordul obiectului, al lucrului, cu el însuși, adică realitatea lui este adecvată propriului său concept[6]. Subiectiv, adevărul face referire la concept, dar conceptul nu este decît „ideea adevărată" și aceasta este însăși realitatea. Adevărul este privit de Hegel ca fiind împlinirea ideii prin devenirea ei dialectică care, urmare a mecanismului contradicției, se obiectivează și devine obiect de gîndire. Această abordare hegeliană este mai aproape de ceea ce gîndim astăzi relativ la sensul adevărului, dar nu este suficientă întrucît nu atinge substratul originar al acestor determinări, respectiv capacitatea imaginativă care este creatoarea lumilor posibile raționale.

Scurtul excurs făcut asupra concepțiilor unora dintre cei mai importanți filosofi europeni ne împinge să tragem următoarea concluzie: fiecare filosof și-a construit un concept al adevărului în funcție de propria raportare la lume și cunoaștere, fiecare cercetător al științelor naturii a dus observațiile sale sistematice la nivelul la care i-a permis imaginativul colectiv și, repetăm, epoca, cunoștințele și perceperea timpului specifice fiecărei epoci. Fără aceste aspecte imaginativul, care este o structură universală dar goală de conținut la momentul inițial, cel al nașterii, nu poate deveni productiv și nu poare re-crea lumile posibile raționale, pe care le și trăiește fiecare subiect în parte relativ la valorile timpului său. Doar creatorii și marii descoperitori reușesc să se desprindă și că creeze viitoare lumi imaginative posibile, care se traduc în dezvoltarea ulterioară a artei, a gîndirii de tip filosofic sau al științei. Heidegger a fost primul care a sesizat acest fapt în celebra lui lucrare *Sein und Zeit* deși doar aproximativ și intuitiv. Cercetările efectuate după el îl fac pe un Johannes Lohmann să creadă că există *„forme ale adevărului"*, cum există, spunem noi, forme ale raportării insului la lume, marcate de conținutul eului transcendental specific fiecărei populații, sau rase și culturi. Într- un studiu intitulat *Schimbarea esenței adevărului în gîndirea greacească*[7], acesta afirma că există o formă europeană a adevărului, o formă chineză a adevărului, o formă specifică unei limbi sau a unui cerc de cultură. Afirmația se susține, credem noi, atît timp cît există o raportare specifică acestor popoare la lume, în funcție de percepția proprie a elementului timp dar și a unei structuri imaginative populate cu alte elemente valorice, culturale, informaționale.

Vom puncta, în cele ce urmează, spre exemplificare, diferențele esențiale ale perceperii timpului în ceea ce privește omul oriental și cel occidental. De aici, vom deduce și diferențele de gîndire și percepere a lumii, specifice fiecăruia, în perspectiva diferenței date de conținutul structurii imaginative a fiecărui popor sau rase, dar, în ce privește structura primordială a elementului imaginativ, acesta este un aprioism. Această structură imaginativă, repetăm, este proprie omului și doar lui.

Din volumul în curs de apariție:
Poezia, filoscfia, știința și imaginativul (titlu provizoriu)

Note

1 R. Descartes, *Pricipia phiioscphiae*, **I, 48; *Meditationes* III; *Meditationes* V.**

2 B. Spinoza, *Ethica*, I, 3o, *Eth.*,11, 32, trad. rom., 1995.

3 Malebrache, *Recherche de la verite*, cartea I, cap. 3, apud., A. Dumitriu, *Alétheia*, Buc. 1984.

4 Publicat în Acta eruditiorum în 1684 și reprodusă de Gerhardt în *Die philoscphischen Schr.ften von G.W. Leibniz*, Berlin, 1875- 1890.

5 G.W. Leibniz, *Op. cit.*, cartea a IV-a cap.5.

6 Vidi, Hegel, *Logica*, p. 345, pgf. 213, Ed. Academiei, București, 1962.

7 Apărut în volumul *Logik und Erkenntnislehre des Aristoteles* la Darmstadt în 1972.

■

Un dascăl pe nume Trandafir

Mircea Moț

În binecunoscutul său studiu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu,* Alexandru Paleologu consideră că autorul *Crengii de aur* a devenit un mare „artist, scriitor de geniu (...), printr-un proces de transmutație interioară care l-a modificat fundamental. Abia după un sfert de secol de la debut, Sadoveanu a devenit cu adevărat Sadoveanu".

Linia de „demarcație" dintre scrierile de tinerețe și cele de maturitate ale lui Sadoveanu s-ar plasa, după criticul menționat, în jurul anului 1929, moment din care scriitorul nu mai este „un instinctual, om al naturii", ci un „artifex de esență cărturărească".

Volumul *La noi în Viișoara* aparține primei perioade a creației sadoveniane, și dacă îl amintesc, este pentru faptul că în acest volum a fost inclus și *Domnul Trandafir,*text publicat inițial în revista *Albina* din 1905.

Am ales un fragment din textul sadovenian cu gândul la condiția unui dascăl adoptat ca model de învățător și inclus în urmă cu câțiva ani buni în manualele gimnnaziale. Pe lângă faptul că textul în sine este departe de a purta amprenta lui Sadoveanu, personajul reține atenția dintr-o anumită perspectivă care contrastează cu idealizarea dorită a bunului(nu mă îndoiesc) învățător. Dar să nu anticipăm!

Portretul dacălului este realizat din perspectiva rememorării și a unei justificate îndu*ioșări* a fostului elev, mai ales că dascălul le dădea elevilor săi câte două pere („de gustare") la începutul vacanței: „Acolo am intrat în freamătul de copii cu teamă și cu bucurie în întâia dimineață, când m-a adus tata de mână; acolo era un păr care făcea pere așa de bune, din care Domnu ne dăruia de gustare câte două la începutul fiecărei vacanțe".

Formula este cea epistolară, scrisoarea adresată prietenului se pare că repetă cele scrise într-una anterioară, fiindcă, adresându-se amicului, expeditorul „iar" și „iar" îi spune povestea cunoscută: „simt că iar mă cuprinde înduioșarea și iar am să-ți vorbesc și în această scrisoare de domnu Trandafir".

Autorul realizează un portret fizic ce nu-l avantajează prea mult pe dascăl: „Era un om bine făcut, puțin chel în vârful capului, cu ochii foarte blajini. Când zîmbea, se arătau sub mustața tunsă scurt niște dinți lungi, cu strungă la mijloc". Dascălul dovedește și reale calități actoricești(„Când ne învăța cum să spunem poeziile eroice, vorbea tare și înălța în sus brațul drept") , iar când îi învăța pe copii să cânte nu se deosebea cu nimic de dascălii care folosesc diapazonul și dau tonul(„când cântam în cor, lovea diapazonul de colțul catedrei, îl ducea repede la urechea dreaptă, și, încruntând puțin din sprâncene, dădea ușor tonul: laaa !"). În fine, naratorul nu ne spune prea multe despre activitatea didactică propriu-zisă a dascălului său(„Tu bagi de samă ca nu-ți vorbesc de gramatică și de aritmetică. Și nici nu-ți voi vorbi. Acestea se făceau bine; băieții învățau după puterile lor"), încercând să-și convingă prietenul, cum a mai făcut-o de altfel, de calitățile sufletești aparte: „dar sunt niște lucruri așa de neînsemnate când le pui față în față cu învățătura cealaltă, sufletească, ce ne-o da Domnu ! Și ne-o da această învățătură nu pentru că trebuia, și pentru că i se plătea, dar pentru că avea un prisos de bunătate în el și pentru că în acest suflet era ceva din credința și curățenia unui apostol".

Acum urmează partea cea mai interesantă și plină de semnificații. Dascălul este vizitat de unul „de cei de sus", fără ca el, dascălul, să știe cu cine are de-a face. Nici una nici alta, fără să se prezinte, cei doi străini care intră pe poarta ogrăzii îl găsesc pe dascăl supraveghind descărcarea unui car de fân. Refuzând ospitalitatea gazdei(„Marie ! ia vezi de ceva răcoreală ! dulcești, cafea ! Ia ședeți vă rog, colea, la umbră, în cerdac, oleacă, de mai răsuflați.../– Nu, că suntem cam grăbiți..."), străinii îi cer mai întâi dascălului să le arate școala, apoi să facă o lecție: „Și iată-l că se scutură de fân, trece înainte și poftește pe străini în clasă. Acolo întrebări: câți copii vin la școală, câți sunt înscriși ? și Domnu răspunde că vin câți sunt înscriși, și se cam mira de ce l-or fi întrebând orașenii de lucruri de acestea. Revizori nu sunt; pe revizor îl cunoaște el bine și știe că vine de două ori pe an. Vine rar, că știe cu cine are de-a face. În sfârșit, or fi fiind alți slujbași mai mari, mai știi ? Iar unul din ei: – Mă rog, fii bun și fă o lecție... așa, de curiozitate...". Firește că domnul Trandafir face lecția, mă rog, dacă așa i-au poruncit cei doi străini în trecere prin satul moldav: „Și Domnu face o lecție, uite așa, cum o făcea el totdeauna, întreabă pe băieți, vorbește și el; spune lucruri care și pe el îl mișcă și-l ajung la inimă. Și iată că orășenii îl privesc cu ochii dintr-odată încălziți, întreabă și ei pe copii, ascultă o poezie, Domnu își lovește ușor diapazonul de colțul catedrei: laaa ! și clasa răspunde într-o adiere ușoară de glasuri tinere, și toți cântă, cântă așa, de-i place și lui domnu Trandafir și zice și el la urmă: „Brava, băieți !". Desigur, cei doi străini sunt impresionați și încep să-l descoase(după ce îl întrebaseră în legătură cu frecventarea școlii): „Iar străinii îl întreabă iar, dar cu glasurile cu totul schimbate și cu altă lumină în ochi, de unde-i, și la ce școală a învățat, cum își petrece viața; și Domnu răspunde și nu prea, și începe a se întreba de ce l-or fi iscodind oare orășenii aceia". Și domnul Trandafir spune tot dacă e luat din scurt, că vin la școală toți copiii înscriși, mirându-se, totuși, de întrebările puse de cei doi necunoscuți.

Bruno Bradt *Bătrâna*
tehnică mixtă, carton reciclat,110 x 50 cm

În fine, se termină lecția, se isprăvesc și întrebările. Ospitalier, dascălul vrea să îi rețină la masă, dar cei doi străini sunt grăbiți:„Îi poftește la masă, ei îl roagă să-i ierte că nu pot, trebuie să plece; îi roagă să beie măcar un pahar de apă, ei îi mulțămesc iar. Unul scoate ceasul; altul, cu un ton de respect, spune ceva. Și cel care pare a fi mai mare pornește înainte". Fără să spună un cuvânt. În sfârșit , timidul domn Trandafir își ia inima în dinți: „ Iar domnu Trandafir întreabă tainic pe cestălalt, rămas mai în urmă:– Mă rog, domnule, dacă ești bun și nu te superi... cu cine am onoarea ?– Eu?... Eu sunt inspectorul cutare...– Hm ! și domnu Trandafir se uită cu coada ochiului, neîncrezător, la domnul inspector. Nu, fără șagă !... Dar celălalt domn?– Celălalt e domnul Ministru !Asta e prea-prea; și Domnu începu a râde cu hohot.– Ei, știi că ai haz ! Nu, că asta-i chiar frumos !– Cum, dumneata crezi că glumesc ?– Ei, asta-i ! dar cum ai socoti dumneata că am să cred asemenea lucru ? Ce are să caute Ministrul aici, în sărăcia asta a noastră ?

Și celălalt străin se întoarce, zâmbește, scutură mâna lui domnu Trandafir și-l felicitează. Și pleacă amândoi, – iar pe urmă mult s-a minunat dascălul nostru când a aflat de la primărie că în adevăr Ministrul școalelor a fost străinul cel drept, slab, cu mustața neagră".

Surprinde, fără îndoială, faptul că „inspectorul cutare" și „domnul Ministru" nu sunt însoțiți de un revizor cunoscut. Dar să trecem peste asta. Înainte de a-i cere dascălului să le arate școala și înainte de a pune întrebările amintite, cei doi străini(„inspectorul cutare" și „domnul Ministru") ar fi cam trebuit să se prezinte, să se legitimeze(să nu spun că s-ar fi cuvenit să fie și primarele prin preajmă). Oare, actualizând, nu au refuzat cafeaua, dulceața pregătită de Maria, nu au refuzat invitația la masă, de teamă să nu fie acuzați că au fost corupți de dascălul ce-i corupea la rândul său ,pe copii, cu două pere?

Mai trist i se pare cititorului faptul că dascălul pe nume Trandafir (care „nu ne-a învățat niciodată din pricină că se temea de cei mari") are o asemenea atitudine în fața celor doi străini. Dacă străinii s-ar fi legitimat de la început, gestul dascălului de a-i primi în școală și de a face o lecție ar fi fost normal. Însă, în calitatea de necunoscuți, de străini,ei îi cer s-o facă și dascălul li se supune. Hai să zicem că sunt doi străini, dornici să vadă o școală și dascălul le-o arată. De acord. Ei îl chestionează însă, și el răspunde docil, îl întreabă câți copii frecventează școala și el îi informează fără să clipească, se interesează de CV-ul lui, spune tot și de data aceasta. Abia la sfârșit îndrăznește să întrebe cu cine a avut de-a face. Cine sunteți dumneavoastră, domnilor, care mi-ați cerut să vă arăt școala, să vă dau informații despre copii, să fac o lectie?

Am citit de multe ori acest text „sadovenian de dinainte de Sadoveanu", dar atitudinea supusă a dascălui mi-a reținut întotdeauna atenția. Și cred că dascălilor multe li se trag de la domnul Trandafir!

■

Festivalul „George Enescu” 2019: orchestre, dirijori, soliști (II)

Costin Tuchilă

Vladimir Jurowski la Sala Palatului, septembrie 2019

Zece mari ansambluri simfonice din străinătate au fost programate în seria „Mari orchestre ale lumii” (Sala Palatului) din cadrul ediției a XXIV-a a Festivalului Internațional „George Enescu” (31 august–22 septembrie 2019), fiecare dintre ele susținând câte două concerte la București (o „regulă” respectată, iată, fără abatere la ediția de anul acesta). Acestora li s-au adăugat, în aceeași secțiune, Orchestra Națională Radio, Orchestra Filarmonicii „George Enescu”, Orchestra Română de Tineret, cu câte un concert (pentru amatorii de obiecții, căutători de „nod în papură”, nu e nici o discriminare, pentru că nu e vorba de valoare, ci de faptul că orchestrele românești pot fi ascultate permanent în timpul stagiunii). Pe lângă aceste ansambluri, au mai fost, desigur, programate la orele după-amiezii și la ore de noapte, orchestre renumite, simfonice sau camerale la Ateneul Român, așa încât la un moment dat nu era ușor să optezi, dacă nu puteai face efortul de a merge la două sau chiar trei concerte pe zi. De multă vreme, Festivalul „Enescu” înseamnă pentru melomani și o asemenea disponibilitate sau capacitatea de a alege, deci, implicit, de a renunța...

Se cuvine să repet, clasificările, ierarhiile nu-și au rostul cel puțin în privința artei interpretative. Așadar, a face comparații între orchestre, dirijori, soliști, oricât de tentant ar putea fi ca exercițiu critic, se dovedește până la urmă un nonsens. O personalitate artistică nu se judecă prin raportare, decât dacă nu îi poți descifra datele caracteristice – și atunci recurgi la judecăți conjuncturale, cu riscul de a fi contrazis a doua zi.

După concertele Filarmonicii din Berlin, care a deschis Festivalul „Enescu” 2019, și ale London Symphony Orchestra, am asistat la Sala Palatului la un eveniment realmente memorabil: premiera în România a operei *Die Frau ohne Shatten (Femeia fără umbră)* de Richard Strauss, avându-l la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin pe Vladimir Jurowski (directorul artistic al festivalului), cu o garnitură de soliști foarte buni, Corul Radio Berlin (dirijor: Benjamin Goodson), Corul de Copii al Radiodifuziunii Române (dirijor: Răzvan Rădos) și proiecții multimedia de Carmen Lidia Vidu (4 septembrie). Opera lui Richard Strauss, centenară (premiera absolută: 10 octombrie 1919, Viena), este o raritate și pe afișele teatrelor lirice din lume din cauza dificultății de a o monta și de a o cânta: 20 de personaje și o partitură orchestrală pentru 164 de instrumente (este una dintre cele mai complicate partituri ale lui Strauss, solicitând o suită parcă infinită de culori timbrale, cu multă percuție și multe instrumente de suflat pe scenă), și de-ar fi numai atât... Intuiam în prezentarea generală a actualei ediții a festivalului că acest concert va fi fără îndoială un moment de vârf. Nu am fost contrazis deloc. Libretul, un veritabil poem dramatic de Hugo von Hofmannstahl după basmul *Inimă de piatră* de Wilhelm Hauff și *Convorbirile unor emigranți germani* de Goethe, este în sine o creație deosebită, mult peste media libretelor de operă din secolul al XIX-lea, topind sugestii mitologice și simboluri din *Vechiul Testament*, legende medievale germane, motive literare (oglinda, dublul, umbra) tratate convingător din punct de vedere teatral, iar muzica lui Richard Strauss, de o frumusețe unică. Cele trei ore și jumătate cât durează această operă nu te obosesc nici o clipă. Am ascultat cinci soliști (rolurile principale) foarte buni, cu voci potrivite pentru partiturile interpretate: sopranele Ricarda Merbeth (Soția boiangiului) și Anne Schwanewilms (Împărăteasa), mezzosoprana Ildikó Komlósi (Doica), bas-baritonul Thomas Mayer (Barak, boiangiul), tenorul Torsen Kerl (Împăratul), coruri și o orchestră admirabile. Vladimir Jurowski, unul dintre marii dirijori de astăzi, cu un repertoriu impresionant, a dovedit o dată în plus știința construcției pe spații largi și totodată aplecarea migăloasă asupra detaliilor, mai ales a celor de ordin stilistic. Are o precizie aproape geometrică în gestul dirijoral, rigoare dublată de eleganță, dar și o energie pe care o transmite eficient muzicienilor. Versiunea de la București a operei *Femeia fără umbră* va rămâne fără îndoială una dintre cele mai bune interpretări ale lucrării lui Richard Strauss.

Solista celui de-al doilea concert al Orchestrei Radio Berlin, un ansamblu valoros, a fost violonista Julia Fischer, care a oferit o versiune echilibrată, convingătoare *Concertului în Re major* de Brahms. Vladimir Jurowski, directorul muzical al orchestrei berlineze, a programat în aceeași seară (5 septembrie) *Simfonia a III-a în Do major* de George Enescu, reluând-o la pupitrul aceluiași ansamblu și la Berlin în 22 septembrie 2019. Jurowski este dirijorul care a prezentat în 7 februarie 2015 această simfonie în premieră la Londra, cu London Philharmonic Orchestra. (O mai dirijase la București, la pupitrul aceleiași orchestre, la ediția din 2013 a Festivalului „Enescu”, 14 septembrie). În viziunea sa, *Simfonia a III-a* „este o compoziție idealistă, care abordează ca temă războiul și pacea, care, ca și *a IX-a* de Ludwig van Beethoven, în final adaugă orchestrei vocea umană, ce-i drept fără cuvinte, spre deosebire de Beethoven. E foarte interesant că Enescu, prin gândirea sa umanistă, dă glas nu doar adulților, ci și copiilor. Astfel avem nu doar un cor de adulți, ci și unul de copii. Am putea spune că *Simfonia a III-a* este un pandant muzical la *Divina Comedie* a lui Dante. Cu deosebirea că la Dante, Infernul este prima parte, urmat de Purgatoriu și Paradis, în timp ce Enescu începe cu Purgatoriul, prima parte fiind cea omenească, cea pământească, urmat de Infern, pentru a încheia cu viziunea celestă, cu viziunea Păcii Cerești.” Prin această comparație, dirijorul formulează și o posibilă cheie de descifrare a sensurilor nu ușor de aflat ale simfoniei enesciene, pe care o regăsim în felul în care, fidel partiturii, își construiește versiunea interpretativă, aflată între cele mai bune tălmăciri ale atât de pretențiosului opus enescian.

Faptul că această simfonie enesciană a fost programată de două ori în actuala ediție a festivalului este mai mult decât îmbucurător. Deși încă insuficient cunoscută și cântată la nivel mondial, muzica lui George Enescu atrage tot mai mulți dirijori de marcă, la conducerea unor mari orchestre, festivalul care îi poartă numele având, cum e firesc, un rol important. Nu pot să nu amintesc că printre marile evenimente ale ediției precedente a festivalului s-a numărat *Simfonia a III-a* de George Enescu în interpretarea lui Antonio Pappano, cu Orchestra și Corul Academiei Naționale Santa Cecilia din Roma (21 septembrie 2017).

În ultima săptămână a ediției 2019, în 17 septembrie, Fabio Luisi, Orchestra și Corul Maggio Musicale Fiorentino au semnat o altă versiune a *Simfoniei a III-a*, relativ diferită, desigur, față de cea a lui Jurowski, poate puțin mai „caldă”, cu un strop de temperament meridional în sublinierea contrastelor, dar construită atent, riguros și, tehnic, irepoșabilă. În aceeași seară, colaborarea dintre solistul serii, violonistul rus Serghei Krilov, și muzicienii italieni a fost ideală în *Concertul nr. 1* de Paganini. ■

„High-Life” la Turda

Eugen Cojocaru

„Orașul-satelit” al Clujului se mândrește cu Festivalul Internațional de Teatru ajuns anul acesta la a treia ediție, în toiul verii, sub noul și activul director Cătălin Grigoraș, El a ridicat mult ștacheta calitativă, în trei ani, printr-un repertoriu mai variat incluzând marcante nume de invitați. Locurile de prezentare sunt la sediu, la Centrul “Ion Rațiu”, vechea Fabrică de Bere și stradal, demonstrând deschiderea pentru toate genurile de spectatori, care au participat în număr impresionant la evenimente. Publicul a venit și de departe atras de generosul program și se cuvine să lăudăm numeroșii elevi și studenți care au ajutat entuziaști la bunul mers. Voi comenta două din spectacolele festivalului: *De la Ovidiu la Mihai Eminescu* și *Călătoarea și Shakespeare.*

Actorul Emil Boroghină, renumit pentru spectacolele de acest gen, a încântat publicul cu un program-maraton de recitare din memorie: o oră „cu Ovidiu” și 30 de minute din Eminescu! Textele, alese și pregătite cu minuțiozitate, ca și cunoscuta măiestrie recitatorică dau impresia, mai ales la *Ovidiu,* prin chipul nobil al senectuții actorului, că îl vedem pe însuși iubitul poet al epocii augustine, damnat să trăiască departe de măreața Romă. Am trăit, cu el, evoluția sentimentelor de respingere a geților autohtoni care îl sperie prin sălbăticia lor, până la acceptarea și admirația pentru ei, scriind chiar în limba lor! Poeziile selectate din Eminescu au subliniat genialitatea sa, trecând prin toate temele esențiale ale liricii sale: iubirea, trecerea, soarta geniului, istoria și emoționante „analize” social-politice valabile și astăzi. Aplauze generoase au încununat finalul și talentatul actor și director al Festivalului Shakespeare a rămas, modest cum e știut, să dialogheze cu publicul prezent. Remarcăm muzica perfect adecvată a lui Bogdan Marinescu, imaginile video de Marius Perțe și Ciprian Duică, discret conduși de regia Alinei Hiristea (Teatrul Nottara & Teatrul Național «Marin Sorescu», Craiova).

Vremea caniculară n-a împiedicat publicul (mulți tineri!) să umple sala mare a cochetului teatru turdean la *Vizitatoarea și Shakespeare* (Teatrul Dramaturgilor Români). Condiment nostalgic: autoarea, apreciata dramaturgă Lucia Verona, îmi mărturisește că a debutat la Turda, acum 41 de ani, lucru pe care actorul Marius Bodochi îl anunță, la final, în aplauzele celor prezenți. *Călătoarea și Shakespeare* - ce ascunde acest titlu incitant? Spectatorii află, *peu-à-peu,* ca într-o piesă cu suspans de Agatha Christie, că se cercetează „a doua moarte” a lui Shakespeare în epoca noastră! Regia e semnată de Ruxandra Bălașu (și muzica discret adecvată), tânără actriță de talent a Teatrului independent Coquette, absolventă și de regie (2017). Scenografia simplă și eficientă a experimentatului Daniel Divrician (și costumele) reliefează jocul actorilor și lasă mult loc de acțiune: un fel de „car festiv”, ca o „mini-scenă” ambulantă, niște perdele albe, în spate, un scaun regizoral.

Începutul îl face, cu mult umor, *Directorul* / Pavel Bârsan - îmbrăcat ca un papagal, în culori țipătoare - unui teatru care pregătește o premieră și vom vedea renumitele „forme fără fond” maioresciene. E tiranic și plin de aroganță, știindu-se sprijinit „de sus”: fiica sa e colegă de clasă cu a ministrului culturii. Talentatul actor cucerește imediat publicul cu umorul când frust-clovnesc, când subtil, satirizând cunoscute figuri reale. Urmează o scenă simptomatică pentru multe spectacole: trei perechi de tineri tot repetă, cinci minute de plictis și nervi, o „unitate” coregrafică de 30 de secunde! Se sugerează caruselul infidelității perechilor din *Visul unei nopți de vară*, intenția autoarei fiind evidentă: ironizarea fetișismul regizorilor contemporani pentru minimalizare și chiar „extirparea” textului, serializarea și golirea de sens a acțiunilor.

Apar enigmaticele personaje *Călătoarea* / Monica Davidescu și *Shakespeare* „reînviat” / Marius Bodochi, care o va „ghida” prin culisele teatrului de azi. Aluzii la celebra comedie a epocii de aur (anii ’60) a *Hollywood*-ului, când *Dacă e marți, e Belgia!* turiștii americani știau unde sunt.

Călătoarea și Shakespeare

Emil Borogina

Extins la teatru: doar titlul a rămas din piesele celebre și cei doi constată nu doar că *E ceva putred în Danemarca*, ci în toată lumea! Deși prezentată acum 15 ani, tematica n-a pierdut nimic din cruda și trista actualitate, dimpotrivă s-a acutizat! Așa ni se dezvăluie dedesubturile „casting”-urilor, când au prioritate pilele, nu talentul: o reușită *Cfelie* (și alte roluri) / Claudia Dionise e respinsă cu sarcasm (nu are „propteli”) de *Regizoarea* / Dana Voicu, o sclifosită fără habar de profesie - „haioasă” și adecvată vestimentația ei ca un „pom de iarnă” stil punk: rasă în cap, costum de blugi rupt, zorzoane metalice. Însă o acceptă pe catastrofala Alexandra Gabriela Niță – *Conu' Leonida* (și alte roluri) când află, de la *Asistent* / Gabriel Costan, că e odraslă de ministru. Rolurile se oferă după același „principiu” sau „alegerea” unui *ar-vrea-să-fie-actor* doar pentru bicepși și aspect atrăgător: Alexandru Făinișă / *Hamlet, alte roluri* – o scenă ilară, unde se dezlănțuie talentul ei comic! Capabilul Alexandru Mandu / *Ghiță Pristanda, alte roluri* abia e acceptat... Consecințele se vor vedea la repetițiile ridicole: mostre de incapacitate ale celor implicați aduc o cascadă de situații *râsu'-plânsu'* în teatrul actual. Este o montare Big Will „golit” de Shakespeare, vizibilă în altă ridicolă imitație *à l'americaine* cu *the making of*: „Ofelia” vine și trece de 6-7 ori printre doi actori strigând: *Vai ce... pute aici!* Unul se scuză mereu: *Mie-mi pute gura, iar lui picioarele!* Publicul aplaudă verva plină de imaginație, comicul slapstick, de situație, limbaj, mimică etc. Actorii joacă cu plăcere, conduși de regizoare cu mână sigură și oferind destulă libertate de improvizație îmbogățind, astfel, spectacolul.

Călătoarea (= Publicul) și, mai ales, Shakespeare intervin mereu încercând să salveze teatrul de calitate și relațiile dușmănoase dintre actori printr-un magic truc de „oprire” a acțiunii, însă *„era comedianților”*, prevăzută și descrisă de Graham Greene, nu poate fi schimbată nici de un mare spirit renăscut! Cocktail-ul de după premieră arată infantilitatea și suficiența multor reprezentanți ai teatrului actual: se bea „la greu”, se chiuie prostește, se laudă reciproc fără legătură cu realitatea și, când Shakespeare le arată cum să joace, e ucis „a doua oară” de infatuații actori – memorabilă scenă! Lucrurile se precipită caragialesc: incapabilul director e demis, însă vine un „dandanache” *mai prost decât Farfuridi, mai mișel decât Cațavencu: Asistentul*! El montează o panaramă de „anti-piesă” la modă - *social-theater*: actorii se scălâmbăie fără text și regie, însă plini de vulgarități, obscenități, manele și rap! *O tempora, o mores...*

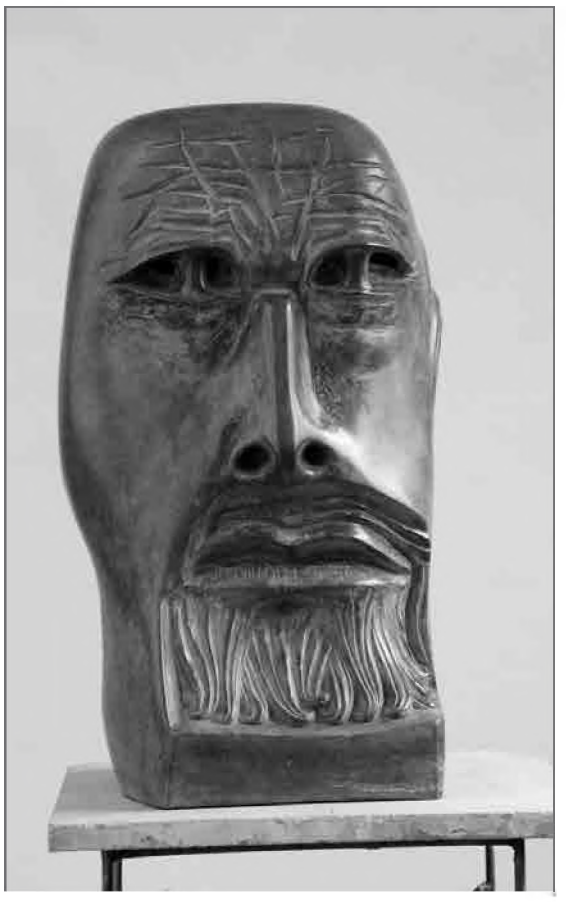
Publicul a aplaudat cu căldură, chemând actorii la rampă de mai multe ori, împreună cu autoarea Lucia Verona și regizoarea Ruxandra Bălașu.

■

Polifonii vizuale în trei

la Muzeul de Artă Cluj-Napoca

Iakob Attila



Kolozsi Tibor *Portret,* bronz

Trei stiluri, concepte și viziuni se întâlnesc și crează o simfonie vizuală echilibrată și aproape perfectă într-un spațiu unde timpul parcă se oprește. Combinația bidimensionalului cu tridimensionalul, a miticului și a fantasticului, ne oferă un rezultat final complex și greu de interpretat. Polifoniile vizuale sunt rezultatul expresiei și a creației artistice a doi sculptori și a unui artist textilist contemporan. Expoziția ne introduce într-o lume a fantasticului și a misterului unde parcă, sub cerul senin, Calea Lactee își revarsă lumina asupra formelor bine definite și așezate aproape cu perfecțiune pe soclurile sălii de expoziție.

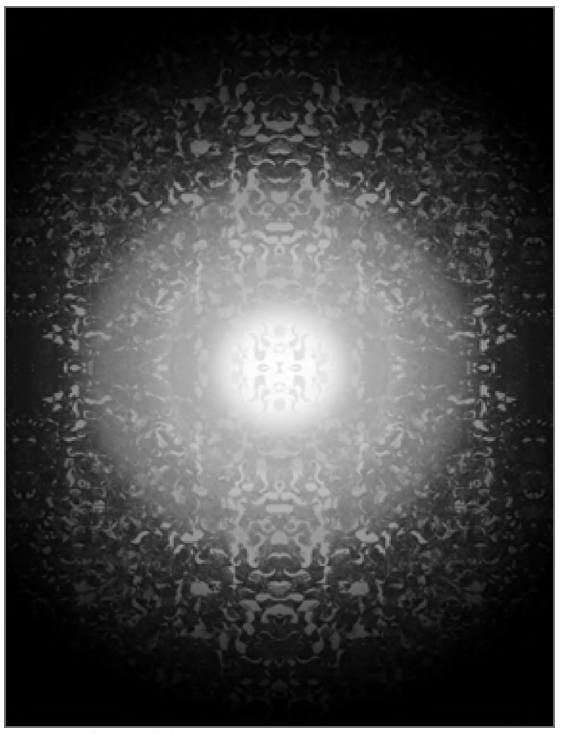
Universurile artistice ale lui Károly Zöld Gyöngyi, Kolozsi Tibor și Gergely Zoltán se întâlnesc și oferă o simfonie vizuală care parcă, prin complementaritatea celor trei creatori, este întruchiparea trecutului, prezentului și a viitorului.

Seria de lucrări a lui Károly Zöld Gyöngyi, intitulată „Constelația", este în sine o privire spre trecut și spre o creație artistică care, prin jocul de culori și nuanțe, oferă o viziune de ansamblu complexă și profundă asupra modului de lucru și de gândire al artistei. Prin inserarea unui element al tehnicii moderne, a diodei emițătoare de lumini, suprafața textilă devine o reflexie și o imagine în oglindă a unui șir de stele de pe cerul întunecat al nopții. Sub acest paladiu al unui trecut îndepărtat se odihnesc sculpturile celor doi artiști clujeni. Figurile mitologice renasc și intră în lumina estompată a constelației, oferindu-le nu numai o aură misterioasă, ci și punând în evidență eternitatea creației. Pe de altă parte, formele fine, prelucrate cu grijă și suprafețele netede ale lucrărilor lui Gergely Zoltán par să intre într-un joc al complementarității cu formele tridimensionale din bronz și cu imaginile personajelor mitologice.

În acest univers al celor trei artiști, regăsim multe idei, concepte, viziuni și structuri, însă elementul central al echilibrului și al dorinței de a oferi o lucrare artistică de excelență pare să unească cele trei minți într-un dans fascinant executat cu măiestrie în spațiul expozițional. Această complementaritate nu este o pură coincidență, trecutul comun și educația artistică a școlii de la Cluj, în oarecare măsură, a permis ca un astfel de proiect expozițional să devină unul de succes, unde complexitatea sau stilurile diferite de abordare ale creației artistice nu reprezintă un impediment, ele aflându-se sub același paladiu al excelenței în artă.

Creațiile textile se încadrează într-un curent îndrăzneț și spectaculos deopotrivă din perspectivă tehnică și din perspectivă vizuală. Permutațiile de nuanțe par să ofere imaginea unui joc al culorilor, care este specific lui Károly Zöld Gyöngyi și care s-a format încă din primii ani ai creației. Desigur, această observație nu este una absolută, ci reflectă, în oarecare măsură, o percepție subiectivă asupra unei evoluții și a unui rezultat al procesului de creație artistică materializat în seria de lucrări „Constelația".

Pe de altă parte, nici lucrările lui Kolozsi sau Gergely nu pot fi catalogate ca fiind creații simple, lipsite de o personalitate sau de un mesaj. De multe ori cei doi artiști, prin formele minimaliste, reușesc să creeze o structură complexă, care înglobează nu numai o formă fizică a unei creații, ci și o narațiune care de multe ori excede limitele impuse de materie. Acest lucru se poate observa și în cazul sculpturilor de for public, acestea excelând nu numai prin estetică, ci și prin faptul că, inserate într-un spațiu, reușesc să se contopească cu acesta, oferind un echilibru vizual și narativ de excepție. Lucrările lui Kolozsi Tibor, de multe ori, par să sugereze nu numai dorința artistului de a



Károly Zöld Gyöngyi *Constelație* (2012), artă digitală

crea ceva care să aparțină unui loc, ci și dorința spiritului artistic de a se impune în acel loc.

Acest element se poate regăsi și la Gergely Zoltán, care prin sculpturile de for public reușește să ofere nu numai o creație artistică fină, ci în mare măsură pliază spațiul în jurul acestor lucrări. Un exemplu elocvent îl reprezintă statuia episcopului Márton Áron din Alba Iulia care, în sine, oferă o imagine iconică a unui echilibru, unde înaltul prelat pozează într-o ipostază care ne sugerează o prezență permanentă în lumea noastră, o integrare tridimensională și narativă în viața spațiului.

Desigur, cei trei creatori, aflați în deplină maturitate artistică, oferă prin această expoziție nu doar un complex de idei, sau o polifonie vizuală în trei, ci ne sugerează că, prin această complementaritate a lucrărilor, ei se află în ton nu numai cu lumea artistică clujeană, ci și cu o lume în care creația artistică poate să devină o punte de comunicare nu numai între artiști și public, ci și între universurile nevăzute și intangibile ale spiritelor artistice. ■

Gergely Zoltán *Cariatidă* (2015), lemn, metal, piatră

Vânați-l pe Bansky!

Silvia Suciu

Poți deține jumătate din oraș scriindu-ți numele pe ziduri! (Banksy, 2003)

În lumea artei, este anunțat un furt (mai mic sau mai mare) în fiecare săptămână, poate chiar în fiecare zi. Marți, 3 septembrie 2019, direcțiunea Centrului Georges Pompidou din Paris anunța furtul unei opere care nu se afla - fizic - în patrimoniul muzeului, dar asupra căreia avea o proprietate morală, prin mesajul acesteia.

Graffiti-ul a apărut în apropierea Centrului Pompidou în iunie 2018, reprezentând un șobolan cu o mască legată pe față, care ținea un cutter în mâini; lucrarea era realizată pe un panou rutier și acoperită de un plexiglas pentru a fi protejată (amplasat de grupul de admiratori ai artistului). Deși Buksy nu își revendică paternitatea lucrărilor sale decât foarte rar, acesta a semnalat legătura lui cu graffiti-ul, postând pe pagina sa de Instagram o imagine a acestuia, însoțită de mesajul: „Cincizeci de ani de la revoltele din Paris 1968. Leagănul graffiti-ului modern." - o aluzie la demonstrațiile studențești împotriva președintelui Charles de Gaulle. La doar patru zile de la această postare, lucrarea primise peste 200.000 de like-uri

În dimineața zilei de 3 septembrie, plexiglas-ul prezenta urmele unei tăieturi de fierăstrău, iar lucrarea dispăruse. „Anunțăm cu tristețe că opera de artă a lui Banksy amplasată vis-à-vis de clădirea noastră, pe strada Beaubourg, a fost furată în timpul nopții. Deși piesa nu a aparținut colecției noastre, suntem mândri că artistul a ales această locație pentru a-și amplasa opera... Vom depune o plângere penală." - au declarat pentru BBC reprezentanții Centrului Pompidou. O tentativă de furt asupra lucrării a fost înregistrată și în 2018, la scurt timp după amplasare, însă serviciul de pază al muzeului a reușit să prindă hoții.

E clar că lucrările lui Banksy sunt vizate de hoți! În ianuarie 2019, a fost furată lucrarea aceluiași artist de la Bataclan (Paris), care omagia cele 90 de victime ale actului terorist din 13 noiembrie 2015. Graffiti-ul reprezenta o fetiță cu văl care-i jelea pe decedați și a fost amplasat tot în 2018, împreună cu alte 12 lucrări pe care artistul le-a făcut cadou orașului Paris anul trecut. După constatarea dispariției graffiti-ului, direcțiunea sălii de concerte Bataclan a declarat următoarele: „Opera lui Banksy, simbol al reculegerii care aparținea comunității, parizienilor, cetățenilor lumii, ne-a fost furată." (Benjamin Puech, „Le Figaro")

Banksy este bănuit că s-a implicat personal în recuperarea lucrării: imediat după dispariția lucrării, un anume Bryan S Gaakman (anagramă a „Banksy anagram" și unul dintre pseudonimele artistului) posta pe internet un anunț prin care oferea un graffiti original oricărei persoane care putea da autorităților informații exacte despre hoți.

Misteriosul Banksy

Nu se știu multe despre identitatea persoanei care se ascunde în spatele numelui „Banksy": știm că Banksy este un artist de stradă anonim, activist politic și regizor activ în Marea Britanie (Bristol) încă din anii '90. S-a remarcat prin amplasarea graffiti-urilor sale în spații publice (pereți, străzi, poduri) din întreaga lume. (Hans W. Holzwarth)

În urma unu interviu din 2003 cu Simon Hattenstone, Banksy este descris ca fiind „un bărbat alb, de 28 de ani, îmbrăcat neglijent cu blugi și tricou; are un dinte de argint, un lanț de argint și cercei de argint. Parcă ar fi un mix între Jimmy Nail și Mike Skinner ai străzilor." Și-a început cariera de artist la 14 ani, a fost exmatriculat de la școală și a stat scurt timp în închisoare pentru infracțiuni minore. Pentru el, „anonimatul este vital, deoarece graffiti-ul este interzis." (Hattenstone, „The Guardian") La început, a fost arestat de câteva ori din cauza graffiti-urilor, dar niciodată în ultimii ani, de când semnează ca Banksy. În jurul anului 2000, s-a mutat a Londra.

Primele cote pe piața de artă pentru lucrările lui Banksy s-au înregistrat în anul 2006, când Christina Aguilera a cumpărat o lucrare originală reprezentând-o pe Regina Victoria (în rol de lesbiană), pentru £25.000. Cota lui s-a dublat în octombrie 2006, iar jurnalistul Max Foster de la CNN a remarcat interesul crescut al publicului față de lucrările lui Banksy, și crearea „efectului Banksy". În 2008, cota sa ajungea la £500.000... Nu era vorba despre vreo lucrare, ci despre rulota unui cuplu din Norfolk care conținea peste 9 m de pictură murală realizată de Banksy cu 10 ani în urmă, când artistul i-a rugat pe proprietari să îi permită să le folosească rulota pe post de „pânză".

La Banksy, totul este neconvențional. Ultima ispravă a lui a avut loc în octombrie 2018, la Londra, taman în toiul unei licitații la Sotheby's. La mai puțin de 10 secunde după bătaia de ciocan care anunța adjudecarea lucrării „Girl with a Baloon" pentru 1,2 milioane de euro, s-a auzit un sunet din lucrare, iar lumea din sală a asistat la autro-distrugerea lucrării. În rama somptuoasă, artistul a instalat un aparat de distrus hârtia, care a transformat jumătatea de jos a lucrării în... spaghetti. Nu se știe dacă Banksy a fost în sală în acel moment, însă imediat după incident artistul a postat un film pe instagram cu distrugerea lucrării, însoțită de mesagul : „Going, going... gone." Într-un filmuleț postat pe youtube, Banksy a arătat cum a montat distrugătorul de hârtie în ramă, cu scopul de a distruge întreaga lucrare. Sotheby's a declarat: „Banksy nu a distrus o lucrare, ci a creat una nouă." (The Guardian) Mai mult, Sotheby's a dat un nou nume lucrării: „Love is in the Bin", declarând că e prima operă de artă creată chiar în timpul unei licitații.

Cum rămâne cu noua proprietară a „fetiței"!? Întrebată de Sotheby's dacă, în ciuda distrugerii lucrării, dorește să achiziționeze lucrarea, aceasta a declarat că nu numai că dorește să o dețină, dar consideră că valoarea acesteia s-a dublat prin această intervenție a artistului. Indiferent de mesajul controversat pe care îl transmite actul lui Banksy, cumpărătoarea nu a condamnat actul de distrugere al lui Banksy, ci îl confirmă.

Ușor subversive și inteligente, graffiti-urile alb-negru ale lui Banksy smulg zâmbetele celor care le văd: polițiști cu fețe zâmbitoare, șobolani cu burghie, maimuțe care folosesc arme de distrugere în masă, fetițe care se înghesuie în rachete, Samuel Jackson și John Travolta, în Pulp Fiction, folosind banana pe post de arme de foc, polițiști plimbând pudeli flocoși...

Peste 4 milioane de persoane îl urmăresc pe Banksy pe Instagram. Pe site-ul lui oficial (www.banksy.co.uk), artistul menționează că nu are pagină pe Facebook, Twitter și că nu este reprezentat de Steve Lazarides sau vreo altă galerie comercială, cum s-a specualt de nenumărate ori.

Londra, Sotheby's, octombrie 2018

Bibliografie:

Simon Hattenstone, Something to Spray, în „The Guardian", UK, 17 iulie 2003, https://www.theguardian.com/artanddesign/2003/jul/17/art.artsfeatures

Benjamin Puech, Graffiti de Banksy volé au Bataclan : un pochoir original de l'artiste offert à qui aidera la police, în „Le Figaro", 28 ianuarie 2018, http://www.lefigaro.fr/culture/2019/01/28/03004-20190128ARTFIG00171-graffiti-de-banksy-vole-au-bataclan-un-pochoir-original-de-l-artiste-offert-a-qui-aidera-la-police.php

Hans W. Holzwarth, 100 Contemporary Artists A-Z (Taschen's 25th anniversary special ed.), Taschen, Köln, 2009, p. 40.

Matthew Beard, Aguilera invests £25.000 in Banksy, în „The Independent", UK, 6 aprilie 2006.

Banksy, Shredding the Girl and Balloon - The Director's half cut, 17 October 2018 - https://www.youtube.com/watch?v=vxkwRNIZgdY

Mattha Busby, Woman who bought shredded Banksy artwork will go through with purchase, în „The Guardian", 11 octombrie 2018.

■

Urmare din pagina 36

Bruno Bradt. Portretistul de suflete

„Bătrâna" este elocvent în acest sens. Portretul mamei artistului însă, chiar dacă am aflat că a fost realizat cu câteva zile înainte de moarte (sau poate tocmai de aceea?!), transmite, în ciuda aglomerației de riduri profunde, o seninătate, o împăcare, o lumină blândă, ca o zi însorită de toamnă. Trebuie să precizez faptul că Bruno Bradt locuiește în apropierea orașului în care s-a născut și a trăit (după întoarcerea din călătoriile sale) Albrecht Dürer, adică aproape de Nürnberg, oraș care a fost și a rămas un important centru al artelor. Personalitatea marelui artist influențează și azi pictorii și graficienii stabiliți pe aceste locuri, dintre ei un nume important fiind Michael Lassel. Să nu uităm că Albrecht Dürer, figură dominantă a Renașterii din Nordul Europei, și-a desenat mama[1], aflată la vârsta de 63 de ani, fără nici o înfrumusețare, ca pe o bătrână care a dus o viață grea. Până la acel moment, bătrânețea avea o conotație puternic negativă în artă, studiul lui Dürer anunțând o reevaluare a acestei atitudini.

„În general portretizez oameni pe care doresc să-i prezint nu numai exterior ci și cu felul lor de a fi, cu tot ce se află în interiorul lor, sentimental, mintal, cu toate fațetele lor personale" – spune Bruno Bradt. Și amintindu-mi de afirmația aceasta nu pot să nu mă gândesc la „David", un alt personaj al artistului, cu o poveste mai mult decât interesantă. Lucrarea care îl reprezintă e un triptic, ipostazele în care personajul este surprins, precum și cele câteva obiecte-simbol aduse în compoziție, conturează destinul unui artist născut la St. Petersburg și care, datorită ideilor sale în artă, prea moderne pentru mentalitatea comunistă, a fost închis într-un spital de psihiatrie. Unde și-ar fi găsit sfârșitul, după metodele de exterminare ale vremurilor, dacă nu și-ar fi aflat propriul înger păzitor, care să deschidă porțile carcerei, întocmai ca în povestea regelui David. Chiar dacă în acest caz, îngerul a fost capul unei bande criminale din Rusia, închis și el în acel spital de psihiatrie, căruia David, artistul, îi făcuse portretul, câștigându-i astfel respectul și devotamentul.

„În lucrările mele se găsesc deseori citate din texte, poezii, cântece sau rugăciuni, gânduri și idei care mă însoțesc sau mă inspiră în timpul lucrului" – mi-a scris, la un moment dat, într-un e-mail, Bruno. La etajul casei sale, în încăperea alăturată biroului, am văzut lucrarea „Familie", o imagine emoționantă, ca o înghețare a clipei, ca o încremenire a timpului, o salvare pe panourile de carton a ceea ce în viața reală, după cum mi-a mărturisit, nu a putut salva. Acolo am văzut scrise câteva versuri din „Luceafărul" lui Eminescu și mirată l-am întrebat de ce le-a integrat în lucrare. „În primul rând pentru că este poetul meu preferat – mi-a spus – și-apoi pentru că mi-am dorit să adaug un indiciu din care să se înțeleagă din ce țară provin". Ce ar mai fi de adăugat, dacă mă gândesc că Bruno Bradt este etnic german, care a emigrat din România în urmă cu treizeci și cinci de ani, la vârsta de 22 ani, și că în toți acești ani a vorbit (doar) limba germană...?

Poate faptul că lucrarea care amintește de cei 12 apostoli este chiar în aceste zile expusă pentru a treia oară într-o biserică, de data aceasta la Würzburg, după ce aceeași expoziție a fost realizată cu succes la Nürnberg și la Erlangen. Alături de „apostoli", se află o icoană, reprezentându-l pe Isus pe cruce, o pictură în ulei pe pânză, tehnică pe care artistul azi nu o mai practică, lucrare din tinerețe cu o poveste impresionantă și aceasta. Realizată pentru altarul unei biserici din Recaș, o comandă pe care a primit-o la vârsta de 20 de ani, a răscumpărat-o în urmă cu patru ani, atunci când, cu prilejul unei vizite în România, a fost la biserica din Recaș și a observat absența icoanei. Aceasta se degradase datorită unei fisuri la acoperiș, prin care pătrunsese ploaia. Acum icoana, restaurată, tronează în capătul scărilor din casa lui Bruno și însoțește expozițiile sale din biserici.

Chiar dacă aceasta nu este o cronică plastică, ci doar un text al cuiva impresionat de talentul de desenator-povestitor al lui Bruno Bradt, nu pot să închei totuși fără a aminti câteva detalii tehnice. Lucrările, de mari dimensiuni, așa cum spuneam, sunt realizate pe carton reciclat, carton care apoi este lipit pe un suport mai rezistent. Artistul desenează întotdeauna cu un creion moale, și uneori, rar, intervine cu culoare: acrilice, cretă pastel, sau accente luminoase de culoare albă de guașă. „Nu am vrut prin culoare să distrag atenția de pe chipurile desenate" – spune Bruno, și, într-adevăr, portretele sale în creion atrag toată atenția, fără a fi sesizată lipsa culorilor sau a elementelor de decor. Privirea este, astfel, îndreptată doar asupra personajului, asupra gesturilor și psihologiei lui, figura câștigând în expresivitate, în redarea trăirilor sufletești. Pentru că Bruno Bradt nu este un desenator de chipuri ci un portretist de suflete, în toată complexitatea redării codificate a acestora.

Bruno Bradt *Încoronat I*, tehnică mixtă, 110 x 50 cm

Notă

1 A.Dürer, *Portretul mamei*, 1514, cărbune pe hârtie, 42,3x30,5cm, lucrare aflată la *Cabinetul de grafică*, Berlin.

■

Bruno Bradt. Expoziție la biserica Nüernberg

sumar

editorial
Mircea Arman
Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (I) 3

cărți în actualitate
Adrian Lesenciuc
Lebede roșii: debutul ca eliberare 4
Horia Bădescu
Văzduhul din cuvinte 5
Adrian Țion
Proze cvasiumoristice 6
Irina Lazăr
Sunetul care unește 7
Monica Grosu
Poeme-scrisori 8
Ion Cristofor
Un tânăr poet: Constantin Romulus Preda 9

comentarii
Irina-Roxana Georgescu
(Dez)iluzie și descriptivism în poezia lui Kamal Benkirane 10

cartea străină
Ștefan Manasia
Cui i-e frică de Odiseu? 11

poezia
Marcel Mureșeanu
Jurnal de spital (IV) 12

proza
Mircea Ioan Casimcea
Hazardul lui Inel 13

eseu
Christian Crăciun
Despre căutare (III) 14
Laura Poantă
Stresul zilelor noastre 15

traduceri
Maria Grazia Calandrone
A trăi cu POEZIA 17

filosofie
Viorel Igna
Perspectiva științific-cosmologică și ontologică a conceptului de sferă inteligibilă la Plotin 18

diagnoze
Andrei Marga
Despre romanul epocii: Michel Houellebecq 22

social
Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (XII) 25

reportaj literar
Cristina Struțeanu
Pur și simplu, țestoasa trecea...(II) 28

showmustgoon
Oana Pughineanu
Multiplicarea corpurilor și etica negativă (VII) 29

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Un dascăl pe nume Trandafir 30

muzica
Costin Tuchilă
Festivalul „George Enescu" 2019: orchestre, dirijori, soliști (II) 31

teatru
Eugen Cojocaru
„High-Life" la Turda 32

simeze
Iakob Attila
Polifonii vizuale în trei la Muzeul de Artă Cluj-Napoca 33

conexiuni
Silvia Suciu
Vânați-l pe Bansky! 34

plastica
Ani Bradea
Bruno Bradt. Portretistul de suflete 36

Tiparul executat de:
IDEA Design + Print Cluj

plastica

Bruno Bradt

Portretistul de suflete

Ani Bradea

Bruno Bradt — *Familie,* tehnică mixtă, carton reciclat,150 x 220 cm

La început de august, după câteva săptămâni bune de corespondență, puneam punct unui interviu cu artistul pe care aveam să-l cunosc, personal, în cursul aceleași luni, vizitându-i casa-atelier din Fürth, Germania.

Despre arta lui mi-a povestit mereu pe parcursul interviului, lucrările i le cunoșteam din fotografiile trimise cu zecile de e-mailuri schimbate între noi, dar mărturisesc că nu mi-am putut cu adevărat imagina dimensiunile lor, până când nu am văzut-o pe cea intitulată „Paule", de fapt un complex de lucrări, format din mai multe reprezentări ale aceluiași personaj, care-i ocupau o parte din living și aproape toată bucătăria. De montat împreună era imposibil, nici o încăpere din casă nu putea oferi un asemenea spațiu de expunere. *Paule*, din păcate, nu a apucat să vadă lucrarea finalizată, după cum mi-a mărturisit Bruno Bradt, deoarece a murit puțin mai devreme, răpus de o boală incurabilă. Desenat în mai multe ipostaze, cu creion moale pe carton reciclat (acesta este suportul folosit de artist), personajul vorbește prin gesturi, prin privire, prin puținele obiecte incluse în compoziție, despre pasiunile sale, despre vicii, despre spiritul liber pe care nici apropierea morții nu i l-a putut îngrădi. Lipsa culorilor, doar puțin roșu pe motoretă, în jarul din vârful țigaretei, sau pe haina de piele neagră, care se colorează în momentul în care moartea îi dă lovitura finală, lasă liber un desen atât de fidel al trupului și, mai ales, al figurii, cu toate ridurile și cele mai fine detalii de expresie, încât impactul asupra privitorului este puternic tulburător.

Dar *Paule* este doar unul dintre personajele lui Bruno Bradt, care și-a ales modelele din rândul celor mai năpăstuiți, a oamenilor cu cele mai dramatice existențe. Reprezentativă în acest sens este lucrarea „Doisprezece", o compoziție de mari dimensiuni, aproape zece metri lățime pe un metru și jumătate înălțime, formată din douăsprezece tablouri, douăsprezece portrete care fac trimitere la cei 12 apostoli. Numai că „apostolii" lui sunt oameni ai străzii, găsiți sub poduri, unde aceștia locuiau temporar, sau întâlniți la cantine sociale, unde artistul se așeza la masă cu ei, ascultându-le poveștile și, astfel, încercând să le câștige încrederea, pentru a se lăsa portretizați. Experiențe care l-au marcat profund, după cum însuși mărturisește: „La urmă mi-a fost clar că nimeni nu poate să nu creadă că ar putea ajunge într-o situație asemănătoare." Pe fiecare lucrare stă scris numele celui portretizat pentru că, mai spune Bruno: „Doresc ca fiecare privitor să vadă că acestea nu sunt personaje pe care eu le-am inventat sau desenat din memorie. Sunt oameni reali, nu prezențe fictive."

Consider că nu întâmplător portretele artistului reprezintă chipuri îmbătrânite. Acestea sunt cele mai expresive figuri și redau cel mai bine dramele care marchează existența. Portretul intitulat simplu

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an. Cu expediere la domiciliu: 40,2 lei – trimestru, 80,4 lei – semestru, 160,8 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.